

बिहारीकी सतसई

दूसरा भाग

सतसई-सञ्जीवन भाष्य

(प्रथम खण्ड)

लेखक

पण्डित पद्मसिंह शर्मा

*

तन्त्री-नाद कवित्त-रस सरस राग रति रग

अनबूडे बूडे तरे जे बूडे सब अग

—बिहारी ।

*

प्रथम
संस्करण }

१९७९

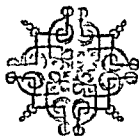
{ मूल्य
रा॥

प्रकाशक

काशीनाथशर्मा "काव्यतीर्थ"

नायकनगला, टाकघर— चाङ्पुर

जिला— थिजनौर ।



मुद्रक

नारायणप्रसाद "वेताव"

वेताव सिंघिया बक्सर

ग्रन्थप्रणेतु पितृचरणा सुगृहीतनामधेया

श्रीउमरावसिंहशर्माण



पुस्तक-परिचय

“ मद्मन्त्रेण भावानः युक्ता या द्वितीयो सिंघाति ।

तामुल्लङ्घय तृतीयस्मै नमश्चित्राय शम्भवे ॥ ”

आज कोई दस वर्षसे ऊपर हुए, “सतसईसहार” प्रकाशित हो चुकनेके बहुत दिन बादकी बात है, कई साहित्यप्रेमी मित्रोंकी जबल प्रेरणासे “ठुक्रु पिटकर वैद्यराज” बननेको विवश होना पडा था।

सतसईकी कुछ नयी पुरानी पोथिया—हस्तलिखित और मुद्रित पीकाएँ—इधर उधरसे जुटाकर महाविद्यालय (ज्वालापुर) से अवकाश ग्रहण करके, स्वर्गीय सुहृद् परिणित रामस्वरूपजीके प्रणयानुरोधसे उनके यहाँ—भागीरथीके पावन तटपर, अहार (बुलन्दशहर) के एकान्त स्थानमें, मित्रवर परिणित रत्नारामजी शर्मा “ब्रह्म” को साथ लेकर, सतसईकी व्याख्या समाप्त करके उठनेके विचारसे आसन भारकर बैठा। परन्तु एक डेढ महीनेसे अधिक—(१ मार्चसे १५ अप्रैल सन् १९१४ ई० तक) वह स्थिति न चल सकी—एकान्त वासकी बैठक न जम सकी—इसी बीचमें महाविद्यालयका मुखपत्र “भारतौदय” मासिकसे साप्ताहिक होगया, उसमें जोतनेके लिये महाविद्यालयके महानुभाव “वेद्यजी” और “रावजी” “सम्पादकजी”-को फिर पकड़ लाये। विचारधारा दूसरी ओर वह चली, ‘सतसई’ का साथ छूट गया।

उस समय जितना अंश लिखा जाचुका था, उससे आगे फिर न लिखा जा सका। वही आज इतने दिनों बाद इस रूपमें किसी प्रकार मुद्रित होकर प्रस्तुत है। इच्छा थी कदाचित् उचित भी यही होता कि पूरी पुस्तक एक साथ प्रकाशित होती—पर वैसा न हो सका। भूमिका भागको पढकर अनेक अनुल्लङ्घयशासन सा-

हिल्यानुरागी सज्जनोका आग्रह बढ़ा कि भाष्यका जितना भाग तैयार है उसके प्रकाशनमें अब विलम्ब न किया जाय, कौन जाने पुस्तक-कव पूरी हो ।

“आह को चाहिये इक उम्र असर होन तरु,
कौन जीता है तेरी जुल्फक सर होने तक ।”

सारीकी आशामे कही यह आवा भी न जाती रहे ।

फिर जिस ढंगसे पुस्तक प्रारम्भ हुई है, वह एक साथ एक जिल्दमें समा भी नहीं सकती । किसी लेखकके लिये पुस्तक लिख लेना तो उतना कठिन नहीं, जितना उसे प्रकाशित करना कष्ट-साध्य है । इस ‘दर्द सर’ के दुःखको कुछ मुक्तभोगी ही जानते हैं । कभी कभी तो यही प्रार्थनीय प्रतीत होता है कि कोई साधनहीन साहित्यसेवी इस भ्रष्ट में न उलझे ।

मनुष्य निमित्तमात्र है, जो कुछ भी हुआ और जैसे भी हुआ, सब उसी अदृष्ट-चक्रके संचालककी प्रेरणासे हुआ, इस प्रसंगमें यह पद्य बार बार याद आते हैं—

“जानानि र्मे न च मे प्रवृत्तिर्नाम्यवर्म न च मे निवृत्ति ।
केनापि देवेन हृदि रिचतेन यथा नियुक्तोऽस्मि तत्रा करोमि ॥ ”

“फिरता हू फेरता है वह परदानशी जिधर,
पुतलीकी तरह में नहीं कुछ अब्धियारमें ॥ ” ✓

आगे भी जो कुछ होगा तो उसीके इशारेसे होगा । तर्दीयत चुभ गयी है, उत्साह भंग होगया है, आये दिनकी आधि-व्याधियोंके आधिक्यने शरीरका ढाचा ढीला कर दिया है, चिन्ताओंने दिलका दर्पण चकनाचूर कर दिया है । फिर भी मायाविनी आशा सामने खड़ी सज्जबाग दिख रही है— ढाढस बँधा रही है— कि “हिम्मत न हारो, सम्भव है कुछ और अवकाश मिल जाय, और यह अधूरा

कार्य किसी प्रकार पूरा हो जाय । देखते नहीं गत वर्ष इन्हीं दिनों यह शरीर मुमूर्षु-दशामे रोगशय्यापर पड़ा था, अपने पराये सब निराश हो चुके थे, पीछे प्राण-सन्धसे पार होनेपर भी क्या तुम्हें यह आशा थी कि यह जर्जर तन पञ्जर इस भारी भारको उठानेमें इसी जन्ममें फिर समर्थ हो सकेगा— इस दुर्गम घाटीके विपम मार्गमें कुछ भी पद-संचालन कर सकेगा ”—

उल्लिखित 'राम-कहानी' सम्भव है इस प्रसङ्गमें किन्हीं महानुभावोंको 'गङ्गाको गैरमें मदारका गीत' जैसा कुछ असम्बद्ध प्रलाप सा प्रतीत हो । पर लेखकके लिये यह अविस्मरणीय घटना है । यह इस पुस्तककी "सक्षिप्त जीवनी" है, लेखकके भावोंका धुन्धला चित्र है । "विगडे साजकी विगडी सदा" है । सुकुमारस्वभाव पाठक इसपर कान न दें, इसे छोड़कर एकदम आगे बढ़ जायें यह कहते हुए— "साज विगडे है तो निकले है सदा विगडी हुई ।"

'विहारीकी सतसई' जैसी कुछ है— या लेखकने उमे जैसा कुछ समझा है — वह भूमिकाभागमें निवेदन हो चुका है । कविकी जीवनीपर इस भागमें विस्तृत आलोचना करनेका विचार था, पर वह इस समय न हो सका । कविवर श्रीविहारीलालजीके सम्बन्धमें अबतक जो कुछ मालूम हो सका है उसके आधारपर मेरी यही धारणा है कि वह ब्रजवासी चौबे थे । इस विषयपर श्रीव्यासजी अपने "विहारीविहार" में विस्तृत विवेचना कर गये हैं, जो पठनीय है ।

प्रस्तुत पुस्तकका सक्षिप्त परिचय देकर उन टीका ग्रन्थोंकी चर्चा चलाना इस जगह आवश्यक जान पड़ता है, जिनसे इसके निर्माण में सहायता मिली है ।

"विहारी-सतसई" पर जितने टीका तिलक हैं उतने ब्रजभाषाके किसी काव्यपर तो क्या, देव भाषा (संस्कृत) के किसी गम्भीर-

से गम्भीर ग्रन्थपर भी बहुत कम हैं। इतने पर भी यह व्यापार अभी बन्द नहीं है। नयी टीकाएँ बनती ही चली जा रही हैं। सब-पर तो नहीं पर बहुतोंपर भोजदेव—(पातञ्जल दर्शनपर 'राजमार्तण्ड'-वृत्तिकार)—की यह उक्ति थोड़ी बहुत चरितार्थ होकर रह जाती है—

“दुर्बोध यदतीव तद्विजहति स्पष्टार्थमित्युक्तिभिः
स्पष्टार्थेष्वपि विस्तृति विदधति व्यर्थं समासादिकैः ।
अस्थानेऽनुपयोगिभिश्च बहुभिर्जल्पैर्भ्रम तन्वते,
श्रोतृणामिति वस्तुमिह्यकृत. सर्वेपि टीकाकृत ॥” ❀

पर इसमें टीकाकारों के चारोंका इतना अपराध नहीं, व्याख्येय ग्रन्थ की गम्भीरता और दुर्बोधताका भी दोष है।

ध्वनि व्यञ्जना प्रधान कविताके मर्मका समझना बड़ा कठिन है, और फिर उसे औरोंको समझाना तो और भी कठिन है। कविका आशय क्या है—किस भावको लक्ष्यमें रखकर कविने यह रचना रची है, यह तो स्वयं कवि ही कह सकता है। व्याख्याकारोंको तो अक्षर अटलहीसे काम चलाना पड़ता है। उसमें वही कविके अभिप्रेत लक्ष्य पर पहुँच जाते हैं, कहीं भटककर उससे दूर जा पड़ते हैं। “गूगे की सैन - (इशारा)--और निगूढार्थ काव्य-

❀ अत्यन्त दुर्बोध स्थलको “स्पष्ट है” कहकर छोड़ देते हैं, और जहाँ व्याख्याकी प्रयत्ना नहीं—अर्थ स्पष्ट है—वहाँ समासको बतिया उभेडकर और कोष आदिके अवतरण दे देकर व्यर्थ ही विस्तार कर देते हैं। जहाँ आशयस्फुट नहीं, वहाँ अनुपयोगी जल्पोंसे—पूव पक्ष उत्तर पक्ष आदिके विम्वलोसे—बातका बतगड बनाकर श्रोताश्रोका (पाठकोको) भ्रम जाल में फँसा देते हैं।

—द्वय पाठपर सब ही टीकाकार सबभाषनेके बहसे पाँच उसका उदाहरण

का आशय समझना कुछ एक सी बात है। एक ही कविताका भाव कोई कुछ समझता है, कोई कुछ। कोई भी टीकाकार जान चूमकर अपने पाठकोंको भ्रममें डटकाना नहीं चाहता — वस्तु-विषय नहीं करता — वह वस्तु — (प्रतिपाद्य विषय) — ही 'इलहाम' या गूगेकी सैनिक समान दुर्ज्ञेय हो तो व्याख्याकार वेचारा क्या करे ! अपनी अपनी समझसे सब ही "ग्रन्थग्रन्थिया" सुलझानेकी चेष्टा करते हैं, फिर भी सब को सर्वत्र सफलता प्राप्त नहीं होती, कहीं न कहीं किमी उलझनमें उलझकर रही जाते हैं। अमिप्राय यह कि व्याख्याकारोंके मतभेद या अर्थविरोधमें मानवस्वभाव-सुलभ भतिभ्रमके अतिरिक्त यह भी एक प्रधान कारण है। जो कुछ भी हो, टीकाकारोंकी सम्मति सब जगह एक दूसरेसे प्राय नहीं मिलती। यह कुछ विहारीसतसईके टीकाकारोंकी बात नहीं, सस्कृतसाहित्यके व्याख्याकारोंकी भी यही दशा है, वहा यहाँसे भी अधिक मतभेद पाया जाता है। यदि ऐसा कहा जाय कि यह परिपाटी वहीसे हिन्दीमें भी आयी है तो अनुचित न होगा। ऐसे प्रकरणोंमें — मतभेदके प्रसङ्गोंमें — किसका मत ठीक है, इसका निर्णय विवेकी पाठकोंकी समझ और रुचिपर अवलम्बित रहता है।

दोहोंका क्रम

विहारी-सतसईके दोहोंका क्रम प्राय सब पुस्तकोंमें एक दूसरेसे भिन्न है—किसी का क्रम किसीसे नहीं मिलता—इसका कारण यही प्रतीत होता है कि कविने किसी क्रमको लक्ष्यमें रखकर दोहोंका निर्माण नहीं किया, (किसी किसीका मत है कि क्रमके चक्करमें पडकर विहारी यदि दोहोंकी रचना करते, तो उनमें यह असाधारण चमत्कार शायद ही होता !) कारण कुछ भी रहा हो, पर यह निर्विवाद है कि दोहोंकी रचना किसी क्रमविशेषके

आधारपर नहीं हुई। पीछे से अपनी अपनी रुचिके अनुसार टीकाकारोंने “मिसलबन्दी” कर ली है। यही बात सुप्रसिद्ध “सुर-तिमिश्र” ने अपनी टीका “अमरचन्द्रिका” में लिखी है—

“कियो विहारी मतसया सु तौ अग्रजा बेस,
मिमलवार पे यह भई टीकाहित अमोम ।”
चमत्कार ही मुख्य है या सतमैया माहि,
नहीं अनुक्रम नायिका ग्रन्थरीति ह्या नाहि ॥”

—जिस प्रकार “अग्रजे में” (एक प्रकारके सुगन्धित अग-राग या उबटने में)—केसर, कस्तूरी, चन्दन, कर्पूर आदि सब एक-में मिले जुले रहते हैं—(वैष्णवों के “सकल पुगल” के समान।)—इसी प्रकार ‘मतसई’ कविता-कामिनी का “अग्रजा”+ है। इसमें “चमत्कार” ही मुख्य है। यह नायिकाभेद आदि की रीति का अनु-क्रम ग्रन्थ नहीं है।

इन विखरे हुए आवदार मोतियों को अनुक्रमकी लडियोंमें पिरोकर अपनी अपनी भरजी से “मिसलबन्दी” की मालाएँ—(मुक्ताहार)—बना ली हैं। किसी ‘मिसलबन्द’ का दोहा है—

“जद्यपि मोभा है धनी मुक्ताफल में देख,
गुहे ठौर की ठौर में लर्म होत विसख ।”

‘मिसलबन्दी’

पुराने टीकाकारोंमें सबसे पहले कृष्णकविने ‘मिसलबन्दी’ की है, पर उसमें प्रकरणविभागानुसार क्रमनिर्देश नहीं है।

उसके पीछे “अनवरचन्द्रिका” में क्रम बैठाया गया है। उसमें नीचे लिखे १५ प्रकाशों में— प्रकृष्टों में— सतसई को विभक्त

किया गया है—

- १—साधारण नायिका वर्णन
- २—सिरजनस वर्णन
- ३—मुग्धाश्रादि त्रिविधनायिका वर्णन
- ४—स्वाधीनपतिका आदि अष्ट नायिका वर्णन
- ५—प्रेमप्रशसा वर्णन
- ६—मानिनी वर्णन
- ७—सुरति सुरतान्त वर्णन
- ८—परकीया वर्णन
- ९—दशदशा वर्णन,
- १०—सात्त्विक भाव वर्णन
- ११—मद्यपान वर्णन
- १२—हाव वर्णन
- १३—नवरस वर्णन
- १४—पङ्कजतु वर्णन
- १५—प्रस्ताविक, अन्योक्ति वर्णन x

“प्रतापचन्द्रिका” में भी इसी क्रमका अनुसरण किया गया है।
श्रीयुत सुरतिमिश्र ने (अमरचन्द्रिका में) इन नीचे लिखे पाच
प्रकरणों में विभक्त करके सतसई को “मिसलनार” किया है—

- १—भक्तिमार्ग वर्णन विलास
- २—शृ गाररस वर्णन विलास
- ३—प्रस्ताविक वर्णन विलास
- ४—अन्योक्ति वर्णन विलास
- ५—शान्तरस वर्णन विलास।

+अनवरचन्द्रिकाकारने प्रकरणविभाग को संख्या १६ लिखी है।
पहला ‘प्रकाश’ (प्रकरण) ‘प्रमु वशवशव’ से सम्बन्ध गहरा

हरिकविकी “हरिप्रकाश टीका” पुरुपोत्तमदासजी के वापे हुए क्रमपर है, पर इसमें “अनघरचन्द्रिका” या “अमरचन्द्रिका” के समान प्रकरणविभाग नहीं है।

पुरानी टीकाओं में सबसे पिछला क्रम “आजमसाही” क्रम है जिसपर सुप्रसिद्ध श्रीलल्लू लालजी की “लालचन्द्रिका” है। ‘सुकवि’ व्यासजी के “विहारीविहार” में भी इसी क्रमपर “कुडलिया” हैं। और क्रमोंकी अपेक्षा यह कुछ अच्छा है, सरल है। “सतसई-सञ्जीवन” में दोहों का पाठ, क्रम और विषयसूचनिका-शीर्षक इसीके-लालचन्द्रिकानुसृत आजमसाही क्रमके-अनुसार ही रक्खा गया है। इस क्रम में प्रकरण-विभाग इस प्रकार है—

१—नायक नायिका वर्णन

२—सयोग वियोग शृंगार वर्णन

३—सिख नख ऋतु वर्णन

४—प्रस्ताविक, अन्योक्ति, नवरस, नृपस्तुति, परिशिष्ट, त्रुटित वर्णन।

“आजमशाही” क्रमके सम्बन्धमें अबतक सर्वसाधारणकी यह धारणा चली आती थी कि इसका निर्माता या निर्मापयिता शाहजादा “आजमशाह”—(औरंगजेब का पुत्र)—है पर अब इस मत में परिवर्तन हुआ चाहता है। श्रीयुत बाबू जगन्नाथदासजी “रत्नाकर” बी० ए० को पता चला है—उन्हे कहीं से कोई पुष्ट प्रमाण मिला है—कि उक्त धारणा निरी निराधार है, “रत्नाकर जो” कहते हैं कि “यह क्रम—(आजमशाही क्रम)—सवत् १७८१ वि० में जौनपुर-निवासी “हरजू” कवि ने आजमगढ़ के अमीर आजमखा के लिये वाधा था”—अस्तु।

सतसई-सञ्जीवनकी रचनामें जिन प्राचीन टीकाओंसे सहायता ली गयी है, उनमें विशेषरूपसे उल्लेख्य ये हैं —

१—“लालचन्द्रिका” (डाक्टर ग्रियर्सन साहब वाला संस्करण)

२— व्यासजीका “विहारी-विहार”

३— “हरिप्रकाश”

४— कृष्ण कविकी टीका

५—“शृ गारसप्तशती” (कवि परमानंदकृत संस्कृत अनुवाद)
हस्तलिखित—

६—“अनवरचन्द्रिका”(श्रीयुत पण्डित ज्वालादत्तजी शर्मा मुरादाबादसे प्राप्त)

७—“अमरचन्द्रिका” (श्रीयुत पण्डित हरिनाथजी शास्त्री, छाताबलिया—मे प्राप्त)

८—“प्रतापचन्द्रिका” (विद्यानिधि श्रीयुत प० गिरिधरजीशर्मा चतुर्वेद जयपुरसे प्राप्त)

९—“रसचन्द्रिका” (श्रीयुत ऋषिवर बाबू मैथिलीशरणजी गुप्त चिरगाव—झोंसी—मे प्राप्त)

उल्लिखित टीकाओंका (प्रतापचन्द्रिकाको छोड़कर) ऐतिह्य विवरण “विहारीविहार” की भूमिनामें विस्तृत रूपसे वर्णित है। यहाँ हस्तलिखित टीकाओंकी उन प्रतियोंके सम्बन्धमें सक्षिप्त नित्ये दन कर देना उचित प्रतीत होता है, जो मुझे मिली हैं।

“अमरचन्द्रिका” की वह प्रति जिसका उपयोग मैंने किया है, १५० वर्ष पुरानी लिखी हुई है। पुस्तककी समाप्ति पर यह लेख है “सवत् १८२९ वर्षे पौष कृष्ण २ शनौ लिखितमिदं पुस्तकम्।”

लेखकने अपना नाम धाम नहीं लिखा, पुस्तक पढ़ी स्याहीसे पके— सुपाठ्य— अक्षरोंमें एकही हाथकी लिखी हुई, पत्राकार है।

इतनी पुरानी होने पर भी इसमें एक ‘नवीनता’ है, वह (नवीनता) अकारादि क्रमसे दोहोंना सूचीपत्र है, जो नवीन प्रणालीके

सूचीपत्रोंके ढगमे बहुत कुछ मिलता जुलता है, इस सूचीपत्रमें एक विशेषता है, प्रत्येक सवर्णादि दोहोकी प्रतीकके प्रारम्भमें उनका योग (टोटल) दिया हुआ है, यथा 'क' दोहा ६८ 'ग' दोहा २१ इत्यादि।

इससे यह प्रमाणित होता है कि अकारादिक्रमके सूचीपत्र निर्माणकी प्रथा पुरानी है, नयी नहीं। "विहारीविहार" में व्यासजी ने जो दोहोंके क्रमकी सूची दी है उसमें "अमरचन्द्रिकाके" कोष्ठ कमें अनेक दोहोंके आगे + यह चिह्न लगाकर यह सूचित किया है कि उन पर "अमरचन्द्रिका" नहीं है, पर इसमें दोचारको छोड़कर वे सब दोहे हैं जा व्यासजीका उस पुस्तकमें (अमरचन्द्रिकामें) नहीं थे। व्यासजीकी वह आदर्श पुस्तक सवत् १८५४ वि० की लिखी हुई थी, यह उससे २५ वर्ष पुरानी है।

"अनवरचन्द्रिका" की समाप्तिपर लेखकने अपने नाम तथा पुस्तक लिखनेके समयका उल्लेख इस प्रकार किया है—

"लेखित मया त्रिपाठिलालासमेति (शर्मणेति) संवत् १८५८ पौष शुक्ल । तिथौ पश्याः शनिवारान्विताया कृकचाख्ययोग ।"

"अनवरचन्द्रिका" अनवरखाँ के लिये शुभकर्ण कविने संवत् १७७१ वि०में बनायी थी। ग्रन्थारम्भमें मङ्गलाचरणके छप्पयमें शुभकर्ण कविकी 'छाप' है। शुभकर्ण कविने अनवरखाँको प्रशस्तिमें भी कोई ग्रन्थ लिखा था, जिसके कई दोहे इस पुस्तकमें यत्र तत्र उद्धृत हैं।

"प्रतापचन्द्रिका" में भी शुभकर्णके नाम से यह दोहा रौद्ररस के उदाहरणमें दिया है—

"रसि दुरजन अनवर प्रबल, मीनों कोप कराल ।

चढ़ी भ्रुकुटि फरके अधर मये नेन जुग लाल ॥

व्यासजी ने "(विहारी विहार" की भूमिकामें) अनवरचन्द्रिकाके सम्बन्धमें लिखा है कि—

“यह ग्रन्थ नवाव अनवरराजाकी सभाके कँवलनयन आदि कवि-
योंने नवावके लिये बनाया था ।”

सम्भव है ग्रन्थकी रचनामें शुभकर्णकविके साथी कमलनयन
आदि अन्य कवि भी रहे हों, पर इस पुस्तकमें केवल शुभकर्ण कवि-
ही का नामोल्लेख है ।

यह टीका सक्षिप्त होनेपर भी अलङ्कार आदि-
सूक्ष्म पर महत्त्वपूर्ण बातें जाननेमें साहित्यजिज्ञासुओंके लिये
अत्यन्त उपयुक्त है ।

“प्रतापचन्द्रिका” जयपुराधीश महाराज प्रतापसिंहजीके आदेश-
से उन्हींके नामपर सवत् १८४२ वि०में मनोराम कविने बनायी थी ।
इसमें प्रकरणविभाग, दोहोंका क्रम आदि सब कुछ अनवरचन्द्रिकाके
अनुसार है । यह उसीके आधारपर बनी है । प्रत्येक दोहेपर अन-
वरचन्द्रिका ” लिखकर “अमरचन्द्रिका” भी पूरी उद्धृत कर दी
है । अपने पृथक् मत का भी कहीं कहीं उल्लेख है ।

अलङ्कार अत्यन्त इसमें सब से अधिक हैं । ढूढ भाग कर
कोई न कोई नया अलङ्कार हर दोहे पर पहली टीकाओंसे अधिक
लिखा गया है । यही इसकी विशेषता है । टीकाकी समाप्तिपर
मनोराम जी ने यह “प्रशेषता” लिख भी दी है —

“अनख्खा अरु अमरत भूपन, अरिउ उ जोइ ।

ध्रात्रनाप का चन्द्रिका, विषे लिय रि जोइ ॥”

“रसचन्द्रिका” सतसईकी यह गद्य टीका नरवरगढ़के राजा
छत्रसिंहके लिये नवाव ईसवीखाने सवत् १८०६ में वि० में बनायी
या बनजायी थी । यह बात इसी ग्रन्थ के अन्त में लिखी है । इसके
सम्यन्धमें श्रीव्यासजीने “विहारीप्रहार” को भूमिकामें लिखा है—

“सबसे विताक्षण यात इमें (रसचन्द्रिकामें) यह है कि दोहे

सब अकारादिक्रमसे रखे हैं। पहला दोहा “अपने अपने मत लगे” और अन्तका “हा हा बदन उधारि दग” है।”

“रसचन्द्रिका” की जो प्रति मेरे पास है, वह चैत्र वदि ५ सवत् १८८५ वि० लिखी हुई है, इसमें व्यासजीका लिखा उक्त क्रम नहीं है। यहा पहला दोहा “मेरी भव बाधा हरौ” और अन्त का “गली अधेरी साकरी” है। अस्तु। पुरानो उपलब्ध गद्य टीकाओं में (“हरिप्रकाश” को छोडकर) यह टीका अच्छी है। मापा मध्य-भारत की ब्रजभाषा और खडी बोली का समिश्रण है।

अप्रकाशित पुरानो टीकाएँ किसी सम्मेलन या सभाके उद्योगसे सुमम्पादित होकर शुद्ध रूपमे यदि प्रकाशित होजायँ तो “मनोरजन” व्यापारकी अपेक्षा साहित्योद्धारकी दृष्टिसे यह काम बड़े महत्त्वका हो।

मुद्रित टीकाओमे “कृष्ण कवि” की टीका जो छपी मिलती है, वह बहुत भ्रष्ट, अपूर्ण और अशुद्ध है। हस्तलिखित पुरानी प्रतियोंके आधार पर उसका सशोधन और सम्पादन होकर यह भी प्रकाशित होनी चाहिये। ऐसा होने पर इस बात का निर्णय भी होजायगा कि नवलकिशोर प्रेस मे मुद्रित प्रति में कृष्णकवि के अतिरिक्त जो अन्यान्य (लगभग २५) कवियोंकी कविता मिलीजुली मिलता है, इसका रहस्य क्या है। अर्थात् कृष्णकवि ने उन उन दोहों पर अपनी कविता न रचकर दूसरे कवियों की — (जिनमे विहारिके पूर्ववर्ती भी हैं, समसामयिक भी और पश्चाद्वर्ती भी) — दोहोंके भावसे मिलती जुलती समानार्थक सूक्तिया दे दी हैं, या पीछेसे किसी लेखकने कृष्णकविकी टीकामे प्रक्षिप्त रूपसे उन्हें मिला दिया है।

सतमईकी सर्वश्रेष्ठ पुरानी गद्य टीका “हरिप्रकाश” भी अब अप्राप्य हो चली है, उसकी भी रक्षा होनी चाहिये।

नये रगड गके टीका तिलक तो बनते ही रहेंगे, इन पुराने रत्नों-

की भी खबर लेनी जरूरी है—अनुपलब्धि की धूल से निकालकर इन्हें भी साहित्य की हाट में सजाना चाहिये। साहित्यनुरागी सतसईके प्रेमी इन और ध्यान दें, इस प्रसंग में यही प्रार्थनीय है।

प्राचीन टीकाओंसे सतसई सञ्जीवनकी रचनामें जो अमूल्य साहाय्य मिला है, वह नामोल्लेखपूर्वक प्रायः उन्हींके शब्दोंमें, कहीं अपनी भाषामें लिख दिया है। अलंकारादिनिर्देशमें इन्हींके भाषाको अभिव्यक्त करनेके अभिप्रायसे, कुवलयानन्द, साहित्यदर्पण, दाव्यप्रकाशादि संस्कृत ग्रन्थोंसे तथा “भाषाभूषण” आदिसे अवतरण देकर लक्षणसमन्वय कर दिया है। “गाथासप्तशती” “आर्यासप्तशती” आदि इस विषयके आकर ग्रन्थोंसे दोहोके उपजीव्य पद्य उद्धृत करके यथामति तुलनात्मक समालोचना लिख दी है। समानार्थक सूक्तियाँ दे दी हैं।

यह सब कुछ किया है पर फिर भी ‘भोजदेव’ की उल्लिखित उक्ति बहुत जगह चरितार्थ होती दिखाई देगी।

विद्वद्वरेण्य महनीयचरित प्राचीन टीकाकारोका (तथा जिन उदारचेता सज्जनोंसे यह अलभ्य ग्रन्थ-रत्न प्राप्त हुए उन सबका) नितान्त अनुगृहीत और अत्यन्त उपरुत ह—

‘ एतेषा महान्तमुपकारभार इतज्जतावनतेन शिरसा वहामि, श्रद्धासमन्वितेन चेतसा चिर चिन्तयामि, हर्षगद्गदेन वचसा मुक्तकण्ठमुद्गोपयामि’—

इस भाष्याभासकी कुत्सित कन्थामें कोई चमकता हुआ गोमती टुकड़ा कहीं दिखाई दे तो वह इन्हींकी रान या दूकानका है। भ्रान्ति थूका और अनौचित्य-मत्कुणका दोष-दश विदग्धताके सुकुमार शरीरमें कहीं चुभता हुआ प्रतीत हो तो उसके उत्पादनका अपराधी लेखकका अज्ञान-प्रसवेद है।

विवेचक विद्वानोंसे “चरकचतुरानन” के शब्दोंसे प्रार्थना है—

‘ सभ्या सद्गुरुवाक्सुधासुति-परिस्फूर्तश्रुतीनस्मि वो,

नाल तोषयितु पयोदपयसा नाम्मोनिधिर्दृष्यति ।

व्याख्याभासरसप्रकाशनमिद त्वस्मिन् यदि प्राप्यते

कापि क्वापि कणो गुणस्य तदसौ कर्णे क्षण दीयताम् ॥

देहली,
शिवरात्रि, मंगलवार,
सवत् १९७९ वि०

}

विदुषा विधेय
पद्मसिंहशर्मा



सम्मतियां

(विहारीके विशेषज्ञ श्रीयुत कनिवर बाबू जगन्नाथ-
दास जी 'रत्नाकर' वी० ए० की सम्मति)

“श्रीयुत पण्डित पद्मसिंह जी शर्मा के विहारीसतसई पर सजीवन भाष्य का भूमिकाभाग संवत् १९७५ में प्रकाशित हुआ था। इसमें उन्होंने विहागी के कतिपय दोहों की अनेक कवियों की रचनाओं में तुलनात्मक समालोचना करके सतसई का सौष्टव स्थापित किया था, जिससे हिंदी के लेखकों तथा पाठकों का ध्यान विहारी की सतसई की ओर विशेष रूप से आकर्षित हुआ, और सब लोगों के हृदयों में सजीवन भाष्य के दर्शनों की उत्कट अमिलापा उत्पन्न हुई। आज उसी चिरामिलपित सजीवन भाष्य का एक खण्ड हमारे सामने उपस्थित है। इसमें शर्मा जी ने १२६ दोहों का भाष्य लिखा है। उनके लेख के निराले रंग ढंग तथा भाषा की सजीवता ने तो उनके भूमिकाभाग ही से पाठकों के हृदयों पर अपना प्रभाव जमा रक्खा है। उनके विषय में हमारा कुछ कहना स्वयं प्रकाश को दिये से दिखलाना मात्र है।

शर्मा जी ने जो विहारी के दोहों के अर्थ किये हैं उनके विषय में विशेष रूप से सम्मति प्रकाशित करना हम अपने लिए समुचित नहीं समझते, क्योंकि हमने स्वयं भी विहारी की सतसैया की एक टीका लिखी है, और बहुत से दोहों के भावार्थों पर शर्मा जी के मत से हमारा मत भिन्न है। अतः यदि हम यह लिखें कि शर्मा जी ने भावार्थ बहुत अच्छे लिखे हैं तो हमको अपनी टीका में उनका ग्रहण करना आवश्यक होजाता है। और यदि हम उनके अर्थों को ठीक न कहें तो हमारा अपने मत पर आग्रह करना समझा

जायगा । इन दोनों ही बातों के लिए हम तैयार नहीं हैं, अतः हम इस विषय में कुछ न कहकर केवल इतनी बात मुक्तकण्ठ से कह सकते हैं कि दोहों के भावार्थ जो शर्मा जी ने माने हैं उनका प्रकाश बड़ी अच्छी रीति तथा सरल भाषा में किया है । जिस से पाठक लोग बिना प्रयास ही के उनको समझ ले सकते हैं । जिन दोहों के अर्थों में प्राचीन टीकाकारों के मतों में भेद है उनके कई कई अर्थ भी शर्मा जी ने बड़ी सुन्दरता से लिख दिये हैं, जिससे पाठकों को स्वयं अर्थों के तारतम्य पर विचार करने का अवसर प्राप्त होता है ।

प्रत्येक दोहे में जो अलङ्कार कहे गए हैं उनके लक्षण संस्कृत तथा भाषा ग्रन्थों से उद्धृत करके ऐसी रीति पर समझाए गए हैं कि वे सामान्य पाठकों के भी भली भाँति हृदयगम हो सकते हैं, और उक्त लक्षणों को दोहे पर घटाकर भी दिखला दिया है जिससे अलङ्कार के ज्ञान प्राप्त करने में विद्यार्थियों को बड़ी सहायता प्राप्त हो सकती है ।

प्रायः दोहों की टीका में उन दोहों से मिलते जुलते अन्य संस्कृत अथवा भाषा के कवियों के छंद उद्धृत किये गए हैं । इससे दोहों के अर्थ स्पष्ट होजाने के अतिरिक्त पाठकों को इस बात पर भी विचार करने का अवसर प्राप्त होता है कि एक ही भाव को किस किसने किस किस प्रकार से शब्दों के आभूषण पहनाए हैं ।

इस टीका में दोहों का क्रम लालचन्द्रिका के अनुसार रक्खा गया है । इसके विषय में एक यह आवश्यक वक्तव्य है कि यह क्रम आजमशाही कहलाता है और इसको बहुत से लोग औरगजेव के बेटे आजमशाहका बधवाया हुआ क्रम समझते हैं । पर उनका यह समझना सर्वथा भ्रममात्र है । वस्तुतः यह क्रम जवनपुरनिवासी हरजू कवि ने सन् १७८१ में बाँधा था, और इसको आजमगढ़

के अधीश आजमखा को समर्पित किया था। इन्हीं हरजू कवि ने उक्त आजमशाह के निमित्त एक भाषा अमरकोष भी बनाया था।

विहारी की सतसई के पढ़ने वालों के निमित्त, हमारी समझ में यह ग्रन्थ अवश्य देखनेके योग्य है, क्योंकि, इससे साहित्यकी बहुत सी बातें ज्ञात हो सकती हैं। भाषा में यह अपने रंग ढंग का एक निराला ग्रन्थ है।—जगन्नाथदास “रत्नाकर” बी० ए०



(श्रीमान् कविराज ‘शकर’ महाराज की सम्मति)

(दोहा)

हो सञ्जीवन भाष्य का, हृदय पद्मपै बास ।

क्यों न विहारीलाल की, कविता करे विलास ॥

(राजगीत)

परिडित पद्मसिंह शर्मा ने, सुन्दर सदनुष्ठान किया ।

श्रद्धाधार प्रसिद्ध काव्य का, विस्तृत बोधविधान किया ॥

सिद्ध सतसई के पद्यों का, शुभ सञ्जीवन भाष्य रचा ।

अर्थ विहारी की कविताका, हस्तामलक समान किया ॥

भूषण धार सजीले दोहे, नाच रहे रस रंग भरे ।

दूषण दो हा राकर भागे, दरता का अपमान किया ॥

परस पुरानी टीकाओं को, भाव चमत्कृत चमकाये ।

अपनी सञ्जीवनी ज्योतिका, सतसे मर्ममिलान किया ॥

योगयन्त्रसे काव्यकलाका, सारा स्वरस निचोड़ लिया ।

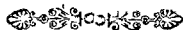
मित्रो ! ठीक न्यायसे कहिये, कितना अनुसंधान किया ॥

देखो उद्धृत किये अनूठे, सरस पद्य कवि, लोगों के ।
 योलो किस दोहासे किसने, अपना मान समान किया ॥
 पाकर इष्टादर्श भाष्य को, वाचक-वृन्द प्रसन्न हुआ ।
 माना गौरव "रत्नाकर"ने, रञ्जन-रत्न प्रदान किया ॥
 भूल चूक बतलाने वाले, मुद्रित लेख समोद पढ़े ।
 ठीक जिसे जाना वह माना, नेक नहीं अभिमान किया ॥
 ब्रजभापाके कवि-देवों का, कविकुल—इन्द्र विहारी है ।
 किसी किसी ने सुनकर ऐसा, समझा असदुत्थान किया ॥
 रख दो चार कटीले पौदे, निजरचना-फुलवाडी में ।
 कहिये शर्मा जी क्यों इतना, शङ्कर-कृतिका मान किया ॥

(दोहा)

कवितादेवी ने दिये, तुक्कड देव बिसार ।
 साथ विहारी शक्र के, करती फिरे विहार ॥ १ ॥

—नाथूराम शङ्कर शर्मा (शङ्कर)



अक, द्वीप ग्रह, चन्द्र ते सवत लेहु टटोल,
 छिपी उटा छाई जगत छप्यो यथ अनमोल ।

"वेताव"



विहारी-सतसई

संजीवनमाष्य

पद्मसिंहशर्मा

विहारी-सतसई

* * सञ्जीवनभाष्य * *

टोकाकारका मङ्गलाचरणा

- १— नानार्थदा सुफल-पल्लव-कल्पवल्ली
स्यन्द्रसैकवसति सुमनोभिरामा । *
गोपीविहारि-हरि चारु चरित्रहारि-
श्रीमद्विहारि-कविराज सरस्वतीयम् ॥
- २— सानेकैर्भिन्नमतिभि पदच्छेदैरनेकधा ।
विकृष्टा विकृतिं प्राप पुलिन्दैरिव नन्दिनी ॥
- ३— कुव्यारया-विपमञ्जालाप्रसादै कवलीकृताम् ।
अनष्टमूला तामेतञ्जीवन जीवयिष्यति ॥
- ४— क्व विहारि-कवेर्वाचो महतामपि मोहिका ।
चञ्चला स्वल्पविषया मतयश्च क्व मादृशाम् ॥
- ५— श्रीविहारिगिरां तत्त्वं श्रीविहारी सरस्वती ।
यद्वा वेद स कुञ्जश्रीविहारी नमप्रियो हरि ॥
- ६— श्रीमत्सुरतिमिश्राद्यै रृते पथि तथापि मे ।
वचसा चेष्टमानाना न गतिभ्रंशमेष्यति ॥
- ७— श्रीमद्विहारि-पद्येषु विश्वहृद्येषु सन्मतम् ।
पद्मशर्मा [पद्ममिह] प्रकुरुते भाष्य सञ्जीवनाभिधम् ॥

* इयं सरस्वती कल्पवल्ली । कुत ? यतो नानार्थदा शोभन फलमर्थद
नृत्वरूप येषा, तेषा पदा-पदाना, लवा खण्डा मिलिता शब्दा, तेषा कल्प
विकल्पा, यस्या तादृशी वल्ली । यद्वा — कल्पलता । पद्मान्तरे सुगमम्
सुमनसा— देवाना, मचेतसा वा, सुमनोभि पुष्पैर्वा अभिरामा ।



विश्व-विहारी-देवका पाय प्रसाद-प्रकाश ।

रतिताके मुग्ध-पद्मका बढता रहे प्रकाश ॥

श्री मान् तत्रभवान् परमसुजान कविवर श्रीविहारीलालजी ग्रन्थके आदिमें शास्त्रानुमोदित शिष्टसम्प्रदायानुसार अपने इष्टदेवताकी प्रार्थनाके रूपमें “आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण” करते हैं । इस आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरणका प्रयोजन ग्रन्थकी निर्विघ्न समाप्तिके अनिरिक्त यहाँपर यह भी है कि प्रस्तुत ग्रन्थ (विहारी सतसई) शृङ्गाररस प्रधान है । इसमें शृङ्गार रसके अधिष्ठातृदेव श्रीकृष्णजी और श्रीराधिकाजीकी रहस्यकेलियोंका वर्णन करना है । उससे ग्रन्थकर्ता और पाठकोंका मन, विकारको प्राप्त न हो, इसलिये यह आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण किया । इसमें देवविषयक रति भाव ध्वनि है ।

मङ्गलाचरण

१

मेरी भववाधा हरौ राधा नागरि सोय ।

जा तनकी भाईपरें स्याम हरित-दुति होय ॥

अर्थ—(सोय)—वह पुराणादिप्रसिद्ध परदु प्रकारका भक्त-वत्सला (राधा नागरि)— नागरी—भक्तोंके भय हरनेमें परम प्रवीण— श्रीराधिकाजी, (मेरी भववाधा हरौ)— मेरे जन्ममरण की पीडा और सासारिक दुखोंको दूर करें । वह राधाजी कैसी हैं— (जा तनकी भाई परें)— जिनकी कार्याकी कान्ति पड़नेसे (स्याम हरित दुति होय) श्रीकृष्णजी हरे—परमानन्दित—होजाते हैं ।

“हरा होना” मुहावरेमें प्रसन्न या खुश होनेको कहते हैं। जैसे किसी अत्यन्त स्नेहशील मित्रके विषयमें कहते हैं कि वह हमें देखकर हरे हो जाते हैं।

२—अथवा— जिन राधिकाजीके पीतवर्णकी कान्ति पडनेसे श्रीकृष्णजीका श्याम रंग, हरा—(हरे रंगका)—हो जाता है। पोला और नीला रंग मिलनेसे हरा रंग बन जाता है—यह प्रसिद्ध है।

हरित रंगकी भाँई (कान्ति-छाया) में सन्तापहरणका सामर्थ्य सर्वाधिक है, फिर जिस छायासे श्याम (तमोगुण)भी हरित—दूसरों को शान्ति देने वाला बन जाता है उसका स्वयं भववाधा हरनेमें अनुपम सामर्थ्यशाली होना उचित ही है।

हरितयुति न चम्पकवर्णो राधाकी है और न धनश्याम की। किन्तु इनदोनोंके-राधाश्यामके-मेलसे शान्तिप्रद हरितवर्ण की उत्पत्ति है, इस अर्थसे कविका भाव यह ध्वनित होता है कि शक्ति शून्य ब्रह्म, अथवा ब्रह्मविरहित शक्तिकी उपासनामें शान्ति नहीं है। जो भक्तजन शक्तिविशिष्ट ब्रह्म अथवा सगुण ब्रह्मके उपासक हैं, वह भववाधासे छूटकर शान्ति पाते हैं।

३—अथवा- ‘हराहोना’ और ‘सरस’ कहना, एकही बात है। जिस पदार्थमें ‘रस’ होता है वही ‘हरा’ कहलाता है। जैसे— ‘हरी टहनी’ —

“जामें रस साईं हरयो यह जानत सर कोय।

गौर श्याम द्वै रस विनै हरयो बनत नहि कोय ॥”

(नागरीदामनी)

इससे यह भाव प्रकट होता है कि राधाजीकी छायासे—रूपसे— श्रीकृष्ण ‘सरस’ होते हैं—“रसिक विहारी”— कहलाते हैं।

४—“जातनकी भाँई—(जिस राधाके अंगकी कान्ति)
 स्याम परे—(कृष्णका प्रतिप्रिय पडनेसे) हरितदुति होइ—(हरी)
 होती है।”— यह उलटा—(आधाराधेयभाव-वैपरीत्यात्मक)
 अर्थ— ‘विहारी विहार’के कर्ता श्रीन्यासजीका है ।

“मेरी भववाधा” शब्दमें उपासकबोधक “मेरी” पद-
 से—“जगन्नाथम्याय मुखुनि ! समुद्रात्ममय ।” के समान अपनी
 अध्रमतानिशयता-द्योतनद्वारा इष्टदेवकी निरतिशय महिमाकी ध्वनि
 निकलती है । अर्थात् मुझ जैसे आदर्श अध्रमकी निरवधि-
 भववाधा दूर करनेमें वही श्रीराधारानीजी समर्थ हैं जिनकी
 आराधनाके अभिलाषी इन्द्रादिके उपास्य देव त्रिलोकीनाथ
 श्रीकृष्णभगवान् भी रहते हैं । जितना भारी पापी हो उमे पाप
 उतारनेवाला भी उतना ही अधिक समर्थ होना चाहिये ।
 तथा उपास्यदेवता श्रीगधाजी के साथ प्रयुक्त “नागर” —

“(नागर मुम्नक शुद्धा ‘निदग्ने’ नगरोद्भवे ” इति मेदनी) ।
 विशेषण भी पापापनोदन पटुताका द्योतक है । त्रिगुण अष्ट-
 साध्य रोगी हो उसके लिये उतना ही दिव्योपग्र-मन्त्र पर्युप-
 पाणि वैद्य अपेक्षित है ।

काव्यप्रकाशके ध्वनिप्रकरणोदाहृत—

“त्वामग्निं तच्चि विदुषा समयायोऽत्र निरुद्धि ।

आत्मीया मतिमाम्थाय म्बितिमत्र विधेहि ॥”

पद्यके ‘त्वा’ ‘अस्मि’ ‘विदुषा’ आदि शब्दों में
 “मेरी” पदमें लक्षणामूलक अविवक्षितवाच्य अर्थ-
 रूप-ध्वनि है ।

पहले अर्थमें “काव्यलिङ्ग” अलङ्कार है। उसका लक्षण—

“समर्थनीयस्यार्थस्य ‘काव्यलिङ्ग’ समर्थनम् ।

जितोऽसि मन्दकन्दर्प ! मचितेऽस्ति विलोचन ॥ ”

(कुवलयानन्द)

“काव्यलिङ्ग’ जब युक्ति सां अर्थ समर्थन होय ।

तोफो जीत्यो मदन ! जो मो हिय मे गिय सोय ॥” (भाषाभूषण)

अर्थात् समर्थनीय अथका जब युक्तिसे समर्थन किया जाय तो “काव्यलिङ्ग” अलङ्कार होता है। जैसे यहां भववाधा-हरणका समर्थन श्रीराधाजीके अलौकिक-प्रभाव-कीर्तन द्वारा किया गया ।

“नागरी”—यह साभिप्राय विशेषण होनेसे ‘परिकर’ अलङ्कार भी है। यथा —

“अलङ्कार ‘परिकर’ साभिप्राये विशेषणे ।

मुधाशुकलिनात्तमन्ताप हरतु व. शिव् ॥ ’ (कुवलयानन्द)

“है ‘परिकर’ आशय लिये जहा विशेषण होय ।

गशिवदनी यह नागिहा.ताप हरति है जोय ॥ ”

(भाषाभूषण)

दूसरे अर्थमें “हेतु” अलङ्कार है —

“ हताहेतुमता सार्द्ध वर्णन ‘हेतु’ रुच्यते । ”

“ हेतु अलङ्कृति होय जेन कारण कारज मद्ग ”

अर्थात् जहा हेतु (कारण)-पूर्वक हेतुमान्-(कार्य्य) का वर्णन किया जाय, वह ‘हेतु’ अलङ्कार कहाता है— जैसे यहां राधाजीका पीत वर्ण और श्रीकृष्णजीका श्याम वर्ण, हरे रंग के होनेमें कारण है ।

अनवरखा (अनवरचन्द्रिकामें) और ईसवीखा (रसचन्द्रिकामें) इस अर्थमें “विषमालङ्कार” भी मानते हैं। यथा —

“कारनको रँग और ही कारज ओगे रग ।

यह विषमालङ्कारको कियो भेद छवि सग ॥”

(अनवरचन्द्रिका)

“कारन और रग होड कारज और रग होड मोडे इहां गौर स्याम तें हरित रग होड है ।” (रसचन्द्रिका)

पर श्रीलालूलालजी (लालचन्द्रिकामें) इसका पण्डन करते हैं, वह “अमरचन्द्रिका” का ‘हेतु’ — अलङ्कारनिदर्शक यह दोहा लिखकर—

“हेतु सहित कारज जहा कहै ‘हेतु’ कविराज ।

प्रिया पीत रँग स्याम पिय हेतु हरित रँग काज ॥”

कहते हैं कि “इस अर्थमें कोई ‘विषमालङ्कार’ कहें तो ठीक नहीं, क्योंकि पीत और श्याम रग मिलेमें हरा रग होता ही है जो हरा रग न हो और रग हो तो ‘विषमालङ्कार’ ठीक है। प्रमाण विषमालङ्कारका —

“कीर्ति प्रसूते धरला श्यामा तव कृपाणिका” —

इस पत्रका पूर्वार्ध लक्षणवाच्य—“विरुद्धकार्यस्योत्पत्तिपर ‘विषम’ मतम्” है। अर्थात् जहाँ कारण-कार्यकी परिपाटीके विरुद्ध, कारणके गुणसे भिन्न गुणवाले कार्यकी उत्पत्ति हो, वह विषमालङ्कार है। जैसे—तुम्हारी काले रंगकी तलवार श्वेत कीर्तिको उत्पन्न करती है। यहाँ काली तलवारने श्वेतकीर्तिकी उत्पत्ति, विषमालङ्कारका उदाहरण है।

शृङ्गारसप्तशतीकत्तां कवि परमानन्दके कथनानुसार इस अर्थमें “उल्लासालङ्कार” है — “अत्र राधायाः पीतगुणेन कृष्णस्य हरिद्वर्णगुणलाभरूपोत्पत्त्यालङ्कारः । इति ।”

इसका लक्षण —

“एकस्य गुणदोषाभ्यामुल्लासोऽन्यस्य तौ यदि ।

अपि मा पावयेत्माध्वी स्नात्वेतीच्छति जाह्नवी ॥ ”

(कुवल्यानन्द)

“गुण औगुण जब एकक ओर धर ‘उल्लास’ ।

न्हाय मन्त पावन ररे गङ्ग धरे डहि आम ॥ (भाषाभूषण)

जैसे प्रकृतमें राधाके पीत वर्णरूपी गुणसे श्रीकृष्णको हरा
वर्णरूप गुण प्राप्त होगया ।

“भववाधा”में ‘भव’ शब्दकी अनेकार्थताको लक्ष्यमें रखकर
(‘भव’ शब्द—शिव, संसार, जन्म, इत्यादि अनेक अर्थोंका वाचक
है)—अनवरखाने “श्लेषाभास” भी लिखा है। अर्थात् ‘भववाधा’—
समस्तपदगत भवशब्दमें “हे भव शिव । मेरी वाधा हरो” इत्यादि
त्रम होता है। वस्तुतः यहाँ इष्टदेवता राधा ही सम्बोध्य हैं, शिव नहीं।

५—अथवा— जिनके तनकी भाँई (ज्योति) पडनेसे—

ध्यानमें आनेसे—श्यामत्व—“अन्धकारविशिष्ट तमोगुण, या हृदया-
न्धकार”—हरित—दूर—होकर ‘द्युति’—प्रकाशविशिष्ट सत्त्वगुण
चमक उठता है। वह राधा मेरी भववाधा हरो। इस अर्थमें भी
“काव्यलिङ्ग” ही अलङ्कार है।

६

नोट—यहाँ यह आशय होती है कि अपनी भाँई से श्रीकृष्णको हरा
करना तो भववाधा-हरणका पोषक नहीं है, फिर अयम्बद्ध विशेषण क्यों ?
उत्तर यह है कि जिनकी भाँई पडनेसे—ध्यानगोचर होनेसे—श्याम हरित—
पापका हरण—होता है और दुति होइ—दिव्य देह होता है”— व्यासजी।

६—अथवा— कहीं “राधानागर”—ऐसा पाठ भी है।

इस दशामें श्रीकृष्णपरक अर्थ — अर्थात्— वह “राधानागर”
श्रीकृष्णजी, जिनकी मूर्ति की झलक पडनेसे—भक्तजनोंके ध्यान-
में श्याम (कृष्ण)के आते ही वह (भक्त) अपना रूप तजकर हरि-
रूपको प्राप्त हो “सारूप्य मुक्ति” पाजाते हैं। इस अर्थमें “तद्गुणाल-
ङ्कार” है। उनका लक्षण —

“तद्गुण स्वगुणत्यागादन्यदीयगुणग्रह* ।

पद्मरागायते नासामौक्तिकं तेऽधरत्विषा ॥” (कुञ्जलयाणन्द)

“ तद्गुण तजि गुण आपनो मन्त्रतिमो गुण लेयं ।

बेसर मोती अधर मिल पद्मराग छवि देय ॥ ” (भाषाभूषण)

अर्थात्—अपना गुण छोड़कर दूसरेका गुण ग्रहण करलेना ‘तद्गुणालङ्कार’ कहाता है । जैसे प्रकृतमें श्रीकृष्णकी कान्ति पडनेसे—(ध्यानमें श्रीकृष्णके आते ही)— अपना रूप छोड़कर, भक्त कृष्णस्वरूप बन गया ।

—*—

(मङ्गलाचरणका शृङ्गार-परक अर्थ)

बहुतमे सहृदय रसिकशिरोमणि इस प्रकार रूखे फीके भक्तिभावनाभरित श्रोत्रियसमादृत विरक्तजिज्ञासुज्ञनाचित मङ्गलाचरणको सुनकर नाक भौं चढाते हैं और कहते हैं कि यह “शृङ्गाकी गैलमें मटारके गीत” कैसे । विहारीसे शृङ्गारी कविको शृङ्गारमयी रचनानमें, जो परमविहारी गोपिकाचौरहारी राधिका-हृदयचारी श्रीमुरारि और वृषभानुदुलारी श्रीराधाप्यारीकी गृह केलियोंके रहस्योद्घाटनार्थ रची गयी है, ऐसा मङ्गलाचरण नितान्त ‘अमङ्गलाचरण’ है । और यह ‘अमरुशतरु’की शान्त-रस-परक ट्रीकाको लक्ष्य करके कहे हुए स्वर्गीय महामहोपाध्याय पण्डित दुर्गाप्रसादजीके शब्दों में—

“स्मि रतिगमये प्रादवभूता वेदपाठ इव महदयगिः शत्रुमुत्पादयति ।”

ऐसे महानुभावोंके सन्तोषार्थ श्रीहरि कठिने इस मङ्गलाचरण को शृङ्गारपञ्चमे भी परिणमित किया है, सो भी सुनिये —

१—अथवा—नायिका-(श्रीराधा)को मानिनी देपकर नायक-(श्रीकृष्ण) प्रार्थना (मित्रन, खुशामद) करते हैं कि “हे राधानागरि ! मेरी भी-(भय) याधा, हरी, अर्थात् तुम्हारा

न (कोप = नाराजगी) देख कर जो मुझे भौ (भय) — है तसे उत्पन्न वाधा (दुख) को हरो। अभिप्राय यह है कि न छोड़ प्रसन्न हो जाओ। (अगली बात ज़रा गोप्य है, सभ्य समाज" क्षमा करे, "अनुवादी न दुष्यति"— नायक हात्मा मान छोड़नेका ढँग बताते हैं और कामकी बातपर बताते हैं—“क्या करके, “सोय”—या को अर्थ हमारे पाम शयन करिकै।” हमारे तनकी कान्ति पडनेसे हमारा (श्रीरूपका) जो त्व श्याम शरीर है सो “मानन्द होत है ॥” क्यों न हो ? हुआ ही चाहे !

२—अथवा—तुम्हारे तनकी भाँई (कान्ति) जय मिलापके (समागमके) समय हमारे शरीरमें पडती है तव श्याम—श्यामवर्ण शृङ्गाररस या (रतिपति) काम—“सो पल्लविन होत है ।”

कामदेव और शृङ्गाररस दोनोंका वर्ण श्याम है। सो यहाँ “साध्यवसाना” लक्षणा करके “श्याम” पदसे श्यामवर्णविशिष्ट “काम” या “शृङ्गार”का ग्रहण करना चाहिये। “साध्यवसाना” लक्षणाका लक्षण यह है —

“विपश्यन्त कृतेऽन्यस्मिन् सा स्यात्साध्यवसानिका ।”

विषयिणा-आरोप्यमाणेन, अन्त कृते-निर्गोणे, अन्यस्मिन्-आरोपविषये सति साध्यवसाना स्यात् । (काव्यप्रकाश, द्वितीयोऽस)।

अर्थात् जहाँ विषयिमात्र = (केवल ‘उपमान’ पद-पशु आदि) का निर्देश किया जाय और विषय = (उपमेय, देवदत्तादि) का न किया जाय, वहाँ “साध्यवसाना” लक्षणा होती है। जैसे—“देवदत्त पशु जाता है”—ऐसा न कह कर “यह पशु जाता है”—इतना ही कहा जाय तो ‘साध्यवसाना’ लक्षणा होगी।

योंकि यहा विषयी (आरौप्यमाण) = 'पशु' पदसे अन्य (आरोप-
वेपथ) = 'देवदत्त' निगीर्ण - (छिपा हुआ) है । इसी प्रकार
यहा प्रकृतमें "आरौप्यमाण" श्यामगुणसे 'आरौप्य' (श्याम-
वर्णविशिष्ट) शृङ्गार या 'काम' लक्षित होता है ॥

३—अथवा—तुम्हें देखे और तुमसे मिले बिना हमें
कुछ नहीं सूझता, चारों ओर अन्धकार ही अन्धकार दीखता
है, जब तुम्हारी प्रभा पडती है तब ही 'श्याम हरित = अन्धकारा-
वृत्त दिशाओंमें धु ति = प्रकाश होता है । (दिशस्तु ककुभ राष्टा
आगाथ हरितथ ता)

जिसमें अत्यासक्ति होती है उसके बिना सर्वत्र अन्ध-
कार ही प्रतीत होता है । भर्तृहरिजी लिखते हैं —

“सति प्रदीपे मत्यग्नौ मत्सु ताराग्वीन्दुषु ।

विना मे मृगशावाक्ष्या तमोभूतमिदज्जगत् ॥”

अर्थ—प्रदीप, अग्नि, तारागण, चन्द्र और सूर्य—इन
सब ज्योतिष्मान् पदार्थोंके होते हुए भी मृगनयनी नायिका-
के बिना मेरे लिये यह सारा संसार अन्धकारमय हो है ॥

‘शृङ्गार’ रसकी श्यामवर्णतामें प्रमाण —“

“श्यामवर्णोऽयं त्रिगुदेवत ” (साहित्यदर्पण तृतीय परिच्छेद)

अर्थात् शृङ्गारका वर्ण 'श्याम' और देवता 'त्रिगुण' है ।

'काम'के श्याम होनेमें प्रमाणस्वरूप हिन्दी कवि 'कालिदास'की
यह सुन्दर सूक्ति सहृदय पाठकोंके मनोरञ्जनार्थ उद्धृत है । काव्य-
मर्मज्ञ देखें कि शृङ्गारपक्षके द्वितीय अर्थ — (तुम्हारे तनकी भाँई
जब मिलापके समय हमारे शरीरमें पडती है) — का क्या ही साफ
शब्दचित्र इस पद्यमें पिचा है । इससे अच्छा काले गोरेफा मेल

कुन्दनकी छरी आवनुसकी छरीसों मिली ।।
 सौंनजुही माल कैधों कुवल्यहार मों,
 कैधों चन्द्र-चन्द्रिका कलक सों कलित भई,
 कैधों रति ललित बलित भई मार मों ।
 'कालिदास' मेघ माहि दामिनी मिली है कैधों
 अनलकी ज्वाल मिली कैधों धूम-धार मों
 केलि समै कामिनी कन्धैया मों लपटि ग्ही
 कैधों लपटानी है जुन्हैया अन्धकार सों ॥” १

इसी प्रकार स्वर्गीय भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र जी भी
 “कर्पूरमञ्जरी” नामक सट्टकमें शृङ्गारका कृष्णवर्ण वर्णन करते हैं
 “चोटी गुथि पाटी मरस, मिनै बाधे केस ।
 मनहु सिगार डकन ब्हे, वें-या वार के बेस ॥”

वानिक-वर्णन

२
 सीस मुकुट कटि काँछनी कर मुरली उर माल ।
 इहि वानिक मो मन वसो सदा विहारीलाल ॥

अर्थ—हे विहारीलाल ! तुम (इहि वानिक)—इस बनावसे-
 नटवर वेपकी धजसे —(मो मन सदा वसो)—मेरे हृदयमें, सदा
 निवास करो—मेरे हृदय-वामही में विहार करो, इसे छोड़कर
 कहीं मत जाओ । अथवा—आपका यह वानक—गोपवेप, सदा मेरे
 मनमें बसा रहे, कभी न विसरे । यह वानक कैसा है—(सीस
 मुकुट)—सिरपर मोर मुकुट, (कटि काँछनी)—कमरमें काँछनी

। सौंनजुही—पीली चमेली । कुवल्य—नील कमल । मार—कामेन्द्र ।
 जुन्हैया—ज्योत्स्ना—चाँदनी ।

कच्छ- घुटनेके ऊपर तककी धोती, जैसी ग्वाले लोग बाँधते हैं—(कर मुरली)- हाथमें बाँसरी और (उर माल)- छातीपर वनमाला ।

यह भी कविका मङ्गलाचरण है । या भक्तका वचन है । देवविषयकरति-भाव व्यङ्ग्य है । अथवा — गोपीकी उक्ति है ।

यहा “स्वभावोक्ति” अलङ्कार है, इसीका दूसरा नाम “जाति” है । स्वभावोक्तिका लक्षण —

“स्वभावोक्ति स्वभावस्य जात्यादिस्थस्य वर्णनम् ।

कुरद्गौरस्तगङ्गादौ म्बन्धस्पर्शैर्दाह्यत ॥ ” (कुवलयानन्द)

“स्वभावाक्ति” वह जानिये वर्णन जाति सुभाय ।

हंसि हंसि हरति फि दुरति मुख मोरति मुक्काय ॥” (भाषाभूषण)

अथवा—‘जाति’ मु जैमो जामु कौ रूप कहे तिहि माज ।

ज्यौ ह्या प्रभु वानिज जु हा क्यो मु त्यो कविराज ॥ (अमरचन्द्रिका)

अर्थात् जिस वस्तुका जैसा स्वभाव हो उसका वैसा ही चमत्कारपूर्वक वर्णन कर देना, ‘जाति’ या ‘स्वभावोक्ति’ अलङ्कार कहाता है । जैसे ‘कुवलयानन्द’के उदाहरणमें—चौके हुए हिरनोंके देपनेके ढंगका । “भाषाभूषण”के उदाहरणमें—पूर्वानुरक्ता, प्रेमासक्ता लज्जाप्रेमपरवशा नायिकाके अवलोकनप्रकारका । और यहाँ प्रकृतमें—नट-वरवेपथारी श्रीविहारीकी सजधजका, कविने शब्द-चित्र खींच दिया है ।

२—अथवा—जिस प्रकार सिरका और मुकुटका सुयोग है, सिरके बिना अन्य अङ्गपर मुकुट शोभा नहीं पाता । कच्छ- (काँछनी)— कमरपर ही सुहावनी लगती है, मुरली, हाथमें ही सजती है, और माला हृदयका ही शृङ्गार है । इसीप्रकार भक्तजनका मन ही भगवान्के निवास करने योग्य सुन्दर मन्दिर है, सो उसमें ही विहारीलाल । आप अपना ‘हेडक्वार्टर’ नहीं

‘राजधानी’ बनाकर रहिये । इधर उधर घूमनेकी बांन छोड़िये । यद्यपि आप “विहारीलाल” (हरजाई !) हैं, पर अच्छी तरह दूढ़ देखिये, इससे अच्छी जगह कहीं न पाइयेगा । मनो-मन्दिर ही भगवान्की प्रतिमाकी प्रतिष्ठाके लिये उपयुक्त स्थान है ।

इस अर्थमें “समालङ्कार” है । लक्षण —

“सम श्याङ्गणं यत्र द्वयोरप्यनुरूपयो ।

स्थानुरूपं कृतं तत्र हारेण कुचमण्डलम् ॥” (कुमलयानन्द)

“अलङ्कार—‘सम’ (तीन विधि) यथा योग को सम ।”

उग०—“हार नाम त्रिय उ उगो अपने लायक जोय” ।

अर्थात् जो जिस योग्य है उससे अनुरूप स्थानादिकी प्राप्तिका जहा वर्णन हो, वहा ‘सम’ अलङ्कार होता है । जैसे यहाँ सिर मुकुट आदिकी एक दूसरेके अनुरूप सगतिका कथन है ।

मुकुट आदि अनेकोंमें यथायोग्यस्थान-स्थितिरूप एक क्रियाकी समता होनेसे “तुल्ययोगिता” अलङ्कार भी हो सकता है ।

३—अथवा, (शृङ्गार पक्षमें)—‘खण्डिता’ नायिकाकी ‘शंठ’ नायक (विहारीलाल) से सोपालम्भ उक्ति है कि—तुम्हारा जो यह नटवरचेप अर्थात् परस्त्रीको प्रसन्न करनेका वेप—रिभानेका बाना— है, इससे तुम मेरे मनमें रहो, पर पास मन बसो—(पास मन फटको ।)— क्योंकि तुम “विहारीलाल” हो—जगह जगह विहार करनेवाले हो । —

(“एकजा रहते नहीं आशिके-बदनाम करीं,

दिन कहीं, रात कहीं मण्ड कहीं मण्ड कहीं ! ”)

४—अथवा, “वि” नाम दूसरी नायिका, उसका “हार” गलेमें डाले डोलते हो (जो तुम्हारे विहारी पनका ढोल पीट रहा है ।) और “लाल” हो- रात भर जगे हो- इससे आँखें लाल हैं । या उस नायिकाके पानकी पीक, पैरोंकी महावर और हाथोंकी महँदीकी लालीने श्रीमानके श्यामसलीने शरीरको लाल सुखकरके ‘शठता’ पर छाप लगा दी है । खूब श्यामसे लाल (श्यामलाल !) बने हो, बने रहो ! “देखो ले मुझर दुति कौनकी अधिक लाल ! मेरी लाल चूनरी तिहारी लाल अँदिया ।”

‘यशवन्तयशोभपण’ में इस दोहेके यह दो अनुवाद दिये हैं —

व		
‘		श ।
ग		ठ ॥”
मोरम		न्द ।
मनु		न्द ॥
		कुटकी
चन्द्रिक		रपखके

चँदचौसे- (यौं राजत)—ऐसे शोभित हो रहे हैं, (मनु)—मानो

संस्कृतका “द्वय” शब्द व्रजभाषामें ‘दिय’ या ‘वि’ बन गया है, और यही गुजरातीमें “बीजो” (दूजा) और ‘वे’ (दो) हो गया है ।

(सत्सिखरकी अकस ।)—चन्द्रमौलि शिवजीकी श्रृंगार-स्पर्धासे—
उन्हें नीचा दिखानेके लिये (किये सेखर सतचंद्र)—अपना
मस्तक शतचन्द्र—सौ चन्द्रमावाला बना लिया है। अर्थात् शिवजीके
भालपर तो एक ही वालचन्द्र है, यहा उसके मुकाबलेमें पूरे
सौ चाँदोंकी चन्द्रिका चमक रही है।

यदि इसे भक्तकी उक्ति मानें तो देवविषयक रति-भाव
ध्वनि है। जो दूताकी उक्ति नायिकाके प्रति होय तो शृङ्गार व्यङ्ग्य
है। और जो सखीका कथन सखीके प्रति समझें तो राजविषयक
रतिभाव ध्वनि है। †

इस दोहेकी टीका करते हुए प्रायः टीकाकार “ अकस ”
शब्दको लेकर बड़ी बड़ी दूरकी कौड़ी लाये हैं, लम्बे चौड़े प्रश्नोत्तर
गढ़कर यातना वनगड बना डाला है। श्रीशिव और श्रीकृष्णके
नये पुराने, छोटे बड़े, गुप्त, प्रकट, ज्ञात, अज्ञात, बहुतसे वैर विरोध
ढूढ निकाले हैं। * उनमेंसे कोई कहते हैं कि शिवजीने कामको (जो

स्पर्धा—होड—अर्थमें “अकस” शब्दका प्रयोग ‘दास’ कविने भी किया
है यथा— “ द्विजराज भो अकस द्विजराजीकी प्रभा न की ।” अर्थात्
राधाके दातोकी प्रभा पानेकी स्पर्धासे चन्द्रमा ‘द्विजराज’ बना है।

‡ यहाँ और दूसरे दोहेमें एक प्राचीन टीकाकारने “शान्तरस व्यङ्ग्य”
लिखा है, जो असङ्गत है। क्योंकि जहाँ निवेद स्थायी भाव हो वहाँ शान्तरस
हाता है। यहाँ और वहाँ तो वक्ताके वचनोंसे उसका अपने इष्टदेवमें परम
अनुराग—(रतिभाव)—टपक रहा है, फिर ‘शान्तरस’ कैसा !

७ किसीने अपनी ‘सन्त अकलमन्दी’से उत्प्रेक्षावाचक “मनु” को
शिवजीका “मन” बनाकर उसमें ‘अकस’—वैमनस्यता (?) को छिपाकर
फिर खुद ही उसे ढूढ निकाला है। यह ऐसी ही बात है जैसे अक्सर बच्चे
खेलते समय किसी चीजको रेतमें छिपाकर फिर आप ही तलाश करके
निकाला करते हैं, और अपनी इस ‘अनुसन्धान शक्ति’पर इतराते हैं।

प्रद्युम्नरूपमें श्रीकृष्णके पुत्र हुए) जलाकर भस्म किया था—यह अदावत थी। किन्हींने बाणासुरकी याद दिलाकर कहा है कि उसीका बदला शिवजीसे चुकानेके लिये श्रीकृष्णने 'मोरमुकुट' धारण किया है। परन्तु यह नहीं सोचा कि यह तो गोपवेपधारी वृन्दावनचारी वनवारीकी व्रजलीलाका वानक है*। जब शिवजीने नेत्राग्निसे भस्मकरके 'काम'का काम तमाम किया था, तब श्रीकृष्णका अवतार न था और जब बाणासुरके युद्धमें शिवजीको उन्होंने छकाया था, तब यह 'मोरमुकुटका वानक' न था। और न उस समय श्रीकृष्ण "व्रजवासी" थे किन्तु "द्वारकाधीश" बने हुए थे। इत्यादि—"इतिहासानौचित्य"—पर इन दूरदर्शी टीकाकारोंने कुछ ध्यान न देकर शिव विष्णुके वैरकी बात व्यर्थ ही बढ़ायो है। एक तो यह ऐसे महात्मा हैं जो बिना परका कौवा बनाकर उडा रहे हैं और एक महिम्नस्तोत्रके स्तुत्य टीकाकार श्रीमधुसूदनसरस्वती हैं, जो 'हरि-हर'में अमेदबोध। करानेके लिये पूरा जोर लगाकर

* "वर्हेणेव स्फुरित-रुचिना गोपवेपस्य विष्णो ॥"

भगवान् कालिदासके इस वयानसे भी इस बातकी तपट्टीक होती है कि मोरपखका मुकुट श्रीकृष्णजीके 'गोपवेप'में ही था।

† "हरिगकरयोरभेदबोधो भवतु क्षुद्रधियामपीति यवात् ।

उभयार्थतया मयेदमुक्त, सुधिय साधुतयैव शोधयन्तु ॥"

"भूति-भूपित-देहाय द्विजगजेन राजते ।

एकात्मने नमो नित्य हरये च हराय च ॥

(महिम्नस्तोत्रकी टीकामें श्रीमधुसूदनसरस्वती)

"अर्धं दानववैरिणा गिरजयाप्यर्धं शिवस्यारतम् —

व्याजस्तुति में उदाहृत इस प्रसिद्ध पद्यके इस पदमें हरि-हरात्मक स्वरूपका एक विग्रह=एकशरीर तो कहा है, पर हरिहरमें "विग्रह"=वैर=विरोध—नहीं ।

साम्प्रदायिक विरोधको दूर कर रहे हैं ! अन्तरं महदन्तरम् ! इसके अतिरिक्त इन दशामें — (शिवजीसे 'अकस' के कारण श्रीकृष्णके मोरमुकुट धारण करनेको सच मानकर अर्थ करनेमें) — 'उत्प्रेक्षा' ही उड जायगी । जो इस दोहेका सर्वसम्मत मुख्य अलङ्कार है । क्योंकि कविप्रतिभोत्थापित सम्भावना (कल्पना) ही 'उत्प्रेक्षालंकार' है । यथास्थित वस्तु वर्णनका नाम 'उत्प्रेक्षा' नहीं ।

इसी प्रसंगमें हरिकवि कहते हैं — "और जो ईर्ष्या होय तो उत्प्रेक्षा माच में नहीं होय ।" अर्थात् यदि सचमुच ही शिवजीसे श्रीकृष्णको ईर्ष्या थी और उसी ईर्ष्याके कारण उन्हें नीचा दिखानेको श्रीकृष्णने मोर-मुकुट धारण किया था, ऐसा समझें — तो "उत्प्रेक्षा" नहीं बनेगी, क्योंकि वह 'सांच' (वास्तविक रूप) में नहीं होनी ।

यहा "असिद्धास्पदा हेतूप्रेक्षा" — अलङ्कार है । कृष्णजीके शतचन्द्रिकासमन्वित मोरमुकुटके धारण करनेमें यद्यपि शिवजीसे 'अकस' (ईर्ष्या) और उन्हें नीचा दिखाना हेतु नहीं है, तथापि उसे (कल्पित अकस को) हेतु मान लिया गया है, इसलिये "हेतूप्रेक्षा" है — 'अकस' वास्तवमें असिद्ध है (नहीं है) — इस कारण "असिद्धास्पदा" है । अर्थात् आस्पद = सम्भावनाका विषय — (जिसमें हेतुत्वकी कल्पना की गयी है ऐसा) जो 'अकस' है, वह असिद्ध है । तथा वाचक — 'मनु' पदके होनेसे "वाच्योत्प्रेक्षा" है । उत्प्रेक्षाका लक्षण —

"सम्भावना स्यादुत्प्रेक्षा वस्तु-हेतु-फलात्मना ।

उक्तानुकारास्पदाऽऽद्याऽत्र मित्रामिद्धास्पदे परे ॥" (कुण्डलानन्द)

"उत्प्रेक्षा सम्भावना वस्तु-हेतु-फल लेखि" —

१ — "नैन मनो अरविन्द हैं सरस विलास विमेषि ॥"

२ — "मनो" चली आगन कटिन तातें राते पाय ।

३ — तुव पद समता को कमल जल सेवत इक पाय ॥

‘सेखर’ पद (उत्तरार्धमें) दो बार आया है, इसलिये

“लाटानुप्रास” अलङ्कार भी है । लक्षण —

“शब्दार्थयो पौनरुक्त्य भेदे तात्पर्यमात्रत ।

“लाटानुप्रास” इत्युक्त ॥” (साहित्यदर्पण)

उदाहरण—यस्य न सविधे दयिता दवदहनस्तुहिनदीधितिस्तस्य ।

यस्य च सविधे दयिता दवदहनस्तुहिनदीधितिस्तस्य ॥

लक्षण—“ सो ‘लाटानुप्रास’ जहँ पदकी आगृत्ति होइ ।

शब्द अर्थ के भेदसों, भेद बिना न होइ ॥ ”

उदाहरण—“पीय निरुट जाके नहीं, घाम चँदनी ताहि ।

पीय निरुट जाके सखी !, घाम चँदनी ताहि ॥ ”

२—“जाकी यहा चाहना है वाकी वहाँ चाहना है,

जाकी यहा चाहना है वाकी वहा चाहना है ।”

३—“दूषण जामें क्यु नहीं, उत्तम कविता मोय ।

दूषण जामें क्यु, नहीं उत्तम कविता मोय ॥”

यदि मोरमुकुटसे अलङ्कृत नायक (श्रीरुष्ण) को दिखाने-

के घहाने रुचि उत्पन्न कराकर दूती, नायिकाको उनसे मिलाना चाहती है तो परेष्टसा प्रनरूप ‘पर्यायोक्त’ अलङ्कार है । और यदि सखी, अपनी सखी (मानिनी नायिका) को उसका मान छुडानेके लिये मोरमुकुट की शोभा वर्णन करनेके व्याजसे श्रीरुष्णको दिखाना चाहती है तो ‘स्वेष्टसाधनरूप पर्यायोक्त’ है । क्योंकि सखी और उसका प्रिय उसके (दिखानेवाली सखीके) इष्टनम हैं (इसलिये उनका काम उनका अपना हो काम है !)

पर्यायोक्त-लक्षण —“पर्यायोक्त तन्प्याहुर्यद्व्याजेनेष्टनायकम् ।

परेष्टसाधनोदाहरण —“याभि चूतल्ला इष्टु युताभ्यामास्यनामिह ॥”

स्वेष्टसाधनोदाहरण —“देहि मन्त्रन्दुः राधे ! परिधाननिवृत्तिनम् ।

इति निग्रमयप्रौर्वा तस्या कृप्यो मुठेऽस्तुव ॥” [सुन्दरानन्द]

“पर्यायोक्त प्रकार है, [१] कछु रचना सों यात ।
 [२] मिमकरि कारज साधिये जो कछु चितहिं सुहात ॥
 “तुम दोऊ वैशे यहा जात अन्हावन ताल ।” [भाषाभूषण]

— ❀ —

कुण्डल-वर्णन

४

मकराकृति गोपालके कुण्डल सोहत कान
 धस्यौ मनौ हिय-घर समर डथौढी लसत निसान ॥

अर्थ — (मकराकृति कुण्डल, गोपालके कान सोहत) — मगर
 मच्छकी आकृति (आकार) के कुण्डल, गोपाल श्रीकृष्णके कान
 में ऐसे सुशोभित हो रहे हैं, (मनो) — मानो (समर) — स्मर — काम
 देव महाराज, (हिय-घर धस्यौ) — हृदयरूप अपने गढ़में धसे हैं,
 और (डथौढी लसत निसान) — उनका निशान — भंडा किले-
 के दरवाजेपर शोभा दे रहा है ।

जब राजा किलेके अन्दर होता है तो इस बातकी सूचना
 केलिये बाहर — (किलेके सदर दरवाजेपर) भंडा लहराता
 रहता है और जब वह किलेसे बाहर होता है तो भंडा झुका
 दिया जाता है ।

प्रत्येक राजाका अपना अपना पृथक् रूप रंगका 'शाही
 भंडा' होता है, जैसे आजकल अंगरेजोंके शाही भंडेका नाम
 'यूनियन जैरु' है, जर्मनीके भंडेपर उकाव पक्षीका चित्र रहता
 है, टर्कीवालोंके भंडेपर अर्द्ध चन्द्रका (हिलाल-का) चिह्न है ।
 ऐसे ही पहले भी प्रत्येक प्रसिद्ध चार ओर राजाकी अपनी अपनी
 विशेष प्रकारकी ध्वजा होती थी, और वह (ध्वजाधारी) — व्यक्ति
 उस (ध्वजा) के नामसे भी पुकारे जाते थे । जैसे श्रीकृष्णजी

महाराजकी ध्वजा 'गरुड'के चिह्नकी थी, इसीलिये वह "गरुडध्वज" प्रसिद्ध हैं, अर्जुनका नाम "कपिध्वज" है, क्योंकि उनकी ध्वजापर कपि—हनूमान्जी—की मूर्ति अंकित थी। इसी-प्रकार कामकी ध्वजा (निशान—भंडा) कार्योंमें 'मकर' (नक्र) के रूपकी वर्णित है, इसी सम्बन्धसे कामका नाम "मकरध्वज" भी है—(मकरध्वज आत्मभू)—और वह (काम)मनसे उत्पन्न होता है, इसकारण "मनसिज" या 'मनोज' कहाता है। "मन" ही उसका घर या गढ़ है।

श्रीकृष्णके कुण्डलोंकी मकराकृति और कामका "मकर-ध्वज" नाम, इस सादृश्य-सम्भावना-मूलक "उत्प्रेक्षा"का बीज है। इस (दोहे)में "उक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षालकार" है। जिस वस्तुमें किसी दूसरी वस्तुकी सम्भावना की जाय वह (सम्भावना का आस्पद—स्थल) जहा उक्त हो (कह दिया गया हो) वह 'उक्तास्पदा' है। जैसे यहाँ कुण्डलरूप वस्तुमें निशानरूप अन्य वस्तुकी सम्भावना की गयी है और वह उक्त भी है। उत्प्रेक्षा-वाचक "मनो" पदके योगसे "वाच्योत्प्रेक्षा है। तथा 'हिय घर'में रूपकालकार भी है। अत 'उत्प्रेक्षा' और 'रूपक'का 'संकर' है।

कानों और कुण्डलोंके परस्पर स्वरूपानुरूप सम्बन्धका वर्णन है। इसलिये 'समालंकार' भी है।

परकीया नायिकाकी उक्ति है तो पूर्वानुरागमें गुणकथन-रूपा, कामदशा व्यङ्ग्य है। यदि नायकपक्षकी सखी नायिकाकी नायककी अपूर्वशोभा सुनाकर (मन मियसे) मिलाया चाहती है, तो "पर्यायोक्त" अलंकार भी है।

यदि नायक पक्षकी दूती या सखी नायकके पूर्वानुराग[†] का नायिकासे वर्णन करती है तो यह चमत्कृत अर्थ भी हो सकता है कि—

नायकने कानोंसे तेरे रूप गुणकी प्रशंसा सुनी है (अभी साक्षात् दर्शन नहीं हुआ) इसलिये कानोंको कुण्डलों से अलङ्कृत किया है ॥ सुसमान्धार (खुशखबरी) सुनानेके उपलक्ष्यमें, वे कुण्डलोंसे पुरस्कृत किये गये हैं, मानो कानोंको कुण्डलोंका इनाम मिला है। जय कोई सेवक बहादुरीका काम करता है, या कोई खुशखबरी सुनाता है तो उसे स्वामीकी सरकारसे प्रसन्नता-स्वरूप, कपड़े या कुण्डल आदि भूषण इनाम में मिला करते हैं। यह प्रसिद्ध है।

† पूर्वानुराग—एक दूसरेको साक्षात् देखनेसे और केवल कानोंसे प्रशंसादि सुननेसे भी हो जाता है। यथा —

“श्रवणादर्शनाद्वापि मिथः सरूढरागयो ।

दशाविशेषप्राप्तौ यः “पूर्वरागः” स उच्यते ॥”

फारसीमें (‘जामी’ को जू लेखामें) भी एक पद्य इसी अभिप्रायका है—

“न तनहा इश्क अज दीदार सेजद्,

बसा—की दौलत अज गुफ्तार सेजद् ॥”

अर्थात्, इश्क (प्रेम) सिर्फ देखनेसे ही पैदा नहीं होता, बल्कि अक्सर कहने सुननेके असरसे भी यह पैदा हो जाता है।

‡ नोट—कानों को कुण्डलों का मैडल (तमगा) रतिसगर की विपरीत क्षामें भी साथ देनेकी बहादुरीमें एक और कविने भी दिलवाया है। यथा

“शान्ते मन्मथ-सगरे रणभृता सत्कारमातन्वती,

वासी ऽ दाजघनस्य पीनकुचयोर्हारं श्रुते कुण्डले ।

[इस नोटका शेष देखो पृ० २३ पर]

तथा जय किसी श्रोमानके घर किसी प्रतिष्ठित पुरुष या सुदृ-
जनके आनेकी गवर आती है या कोई विशेष हर्षका अवसर होता
है तो पहलेसे मकान खूब सजाया जाता है, दरवाजोंपर बन्दनचार
बाँधी जाती और रंग बिरंगी झडिया पड़ी की जाती हैं।
कभी कभी किसी असाधारण मान्य महोदयके पधारनेकी
यादगारमें पीछे स्मृति चिह्न भी बनाये जाते हैं।

जिन कानोंके द्वारा ऐसी त्रिभुवन-सुन्दरी हृदय-मन्दिरके
अन्दर पहुँची हो, उनपर स्वर्णकुण्डलके निशान लटकाना समुचित
ही है। कान, हृदय मन्दिरकी ड्यौढी है, ड्यौढी और कानोंमें आकार-
साम्य भी है—ड्यौढी ड्यौढ देकर बनायी जाती है इसीसे ड्यौढी
कहाती है, कानोंकी रचना भी कुछ इसी प्रकारकी टेढ़ी

[पृष्ठ २२ का शेष नोट]

विम्बोष्ठस्य च वीटिका सुनयना पाण्यो रणत्कङ्कणे,
पद्मचालभ्यनि केशपाशनिचये युक्तो हि पन्थ कृत ॥

× × ×

“रति-रन विपै जे रहे हैं पति-सनमुख,

तिन्है बकसीस बकसी हे मैं विहेसिके ।

काननको कुडल [करन को करन] उरोजन को चद्रहार.

कटिको सुकिकिनी रही है कटि लसिके ।

“कालिदास” आनन को आदरसां दीन्हों पान

नैनन को काजल रहाँ है नैन बसिके ।

एरी बेरी [बौरी] बार ये रहे हैं पीठ पीछे यातें,

चार बार याघती हों बार बार कसिके ॥’

मेढी होती है,—इसपर प्रकाशित कुण्डलरूप भंडा, हृदयेश्वरीके अन्तःप्रवेशकी सूचना दे रहा है ।

इस दोहेपर 'श्रीसुरतिमिश्र'ने कई विचित्र प्रश्नोत्तर दिये हैं । उनका भाव भी सुनिये —

प्र० १—इसदोहेसे प्रतीत होता है कि श्रीकृष्ण जब 'मदनमोहन' बने—तरुण हुए—तब ही यह कुण्डल पहिने (जिनपर कामके निशानकी उत्प्रेक्षा की गयी है), कामका सन्चार यौवनमें ही होता है । परन्तु यहा यह बात ठीक नहीं, क्योंकि कुण्डल तो बचपनसे ही उनके कानोंमें थे ।

उत्तर— हा, यह ठीक है कि कुण्डल बचपनसे ही उनके कानोंमें थे । परन्तु भूषण युगावस्थामेंही सुन्दर प्रतीत होते है, इसीसे दोहेमें "लसत" पद दिया है, यह नहीं कहा कि 'अभी पहने हे, किन्तु—अब शोभा दे रहे हैं—दिप रहे हैं ।—यद्यपि राजद्वारपर झडा सदा लगा रहता है, पर जब राजा किल्लेके अन्दर होता है तभी वह सुशोभित होता है—अच्छी तरह फहराता है, साधारण दशामें (जब राजा अनुपस्थित रहता है) झडा झुका रहता है, ऐसे ही कुण्डल पहलेसे साधारणतया कानोंमें पड़े थे सही, पर वह सुशोभित—दर्शनीय और वर्णनीय—अभी हुए है ।

२—रा, प्रश्न—“काम मनसे ही उपजता है, और वहीं रहता है, इसी कारण उमका नाम "मनोज" है, पर यहा उम का मन में 'प्रवेश' कहा गया है, वह अपने जन्मदाता(मन)और जन्मभूमि (हृदय मन्दिर) को छोड़कर कहा चला गया था ? (दोहेमें प्रवेशका वर्णन तो है, पर 'यात्रा'का उल्लेख नहीं, सो क्यों ?)

उत्तर—वेशक, 'मनोज' मनसे ही उपजता है पर बिना 'आलम्बन'के† उत्पन्न नहीं होता । वह "आलम्बन" (नायिका) दूसरी जगह थी, उसीकी तलाशमें मन बहा गया, और उम के सङ्गसे 'सकाम' होकर लौटा ।

† साहित्यकी परिभाषा में—“आलम्बन विभाव" वह कहाते हैं जिनके आश्रयसे रसकी स्थिति है, जैसे शृङ्गारके आलम्बन 'नायक' और 'नायिका' हैं ।

जैसे राजा कहींसे राज्य पाकर आता है और बड़े ठाठ वाटमे अपनी राजधानीमें प्रवेश करता है, उसी रीतिसे यहा (मन, मनोजका अमेद मानकर) कामना उमकी हृदयरूप राजधानीमें कविने प्रवेश करना वर्णन किया है ।

इस दोहेपर “रस-चन्द्रिका”में भी कुछ शङ्का समाधान हैं—उसका संक्षेप यह है —

इस दोहेका अर्थ वाल्यावस्थापरक भी होसकता है (अभिप्राय यह कि ‘मुरतिमिश्र’ने जा प्रथोत्तर किये है, उनकी ऐसी आवश्यकता नहीं !) क्योंकि “ब्रह्मसूत्र पुराण” और “गीतगोविन्द”में वर्णन है कि

“साढे तीन वर्ष की वय (आयु) में राधिकासे विहार कीना है !”

“मेघमेंदुरमम्बर वनभुज श्यामास्तमालद्रुमै-

नक्त नीरुरय त्वमेव तदिम राधे । गृह प्रापय ।

इत्य नन्दनिदेशतश्चलितयो प्रत्यध्वकुञ्जद्रुमम्,

राधामाधनयोर्जयन्ति यमुनाकूले रह केलय ॥”

(जयदेव, गीतगोविन्द)

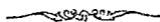
“काम,” मनको इच्छाविशेषका नाम है, वास्तवमें वह कोई पृथक् सत्ताधारी मूर्त पदार्थ नहीं, जिसका आना जाना न सके । इसका समाधान “ईसवीपा” इस तरह करते हैं —

“काम एक भिन्न पदार्थ है, क्योंकि जब महादेवजीको दु रा देता था तब वह जला है, यदि वह पृथक् सत्ताधारी भिन्न पदार्थ न होता तो जलता कैसे ? पृथक् शरीर-सत्ताधारी व्यक्ति दो तमा जो जलाना न सक्ता है ।”

“काम को मनोज क्यों कहते है ? इगलिये कि जब उसे महादेवजीने जला दिया तब वह अज्ञहीन ‘अनज्ञ’ हो गया । और जब अज्ञहीन है तो उसमें पराक्रम कैसे रहे ? मो जब वह (‘भूत’की तरह !) किन्नाके मनमें आता है, तब उमके अज्ञों द्वारा अपना पराक्रम प्रकट करता है “तो मानो उमके मन में उपना” इम हेतु उम मनोज कहते हैं, मो विद्वारीने इम हेतु “धस्यौ” कहा ।”

ईसवीखाने इसमें “उक्तविषया वस्तुत्प्रेक्षा” इस प्रकार
संज्ञ की है—

“और वस्तुमें ओरकी सम्मानना धर्म-सम्बन्ध सहित, गो यटा कुण्डल-
वस्तुमें निशानकी सम्भावना करी और कुण्डल मकराकृत होते ही हैं ताते धर्म
सम्बन्ध मिले है यातं उक्तविषया वद्वा—”



५

पीत-पट वर्णन

सोहत ओढे पीत पट श्याम सलौने गात ।

मनो नीलमणि सैलपर आतप परयो प्रभात ॥

अर्थ—(सलौने गात)—लावण्ययुक्त शरीरकी कान्ति-
वाले श्याम—श्रीकृष्णजी, (पीत पट ओढे सोहत)—पीताम्बर
ओढे ऐसे सुन्दर प्रतीत हो रहे हैं, [मनौ]—मानो [नीलमणि
सैलपर)—नीलमके पहाडपर, (प्रभात आतप परयो)—प्रात काल
की धूप पड रही है। श्यामके सलौने गातपर ओढनेसे पीत पट
ऐसा सुहावना लगता है।—श्याम सुन्दरका सलौना शरीर
नीलमणिका पहाड है और उसपर ओढा हुआ जो पीताम्बर है सो
मानो प्रात कालकी धूप पड रही है। यहाँ उक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा-
लंकार है। श्याम गात और पीत पट—उक्त वस्तु है। उनमें
नीलमणि गिरि- और आतपकी “उत्प्रेक्षा” की गयी है। “मनौ”
के सम्बन्धसे वाच्योत्प्रेक्षा है।

अतसी-पुष्प, नीलकमल, नीलमणि आदि समस्त सुन्दर
श्याम पदार्थ, श्यामसुन्दरके उपमान हैं। श्रीकृष्णको अतसी-पुष्प
और नीलमणिकी उपमा माघ कविने भी दी है—

“महामहानीलशिलाशिलारुच” । “तरयातसीसूजसमानभास”

सखी नायिकाके सामने पीताम्बरधारी श्याम मुगारि-
की अद्भुत शोभाका वर्णन करके उसे उनसे मिलाना चाहती
है तो इस उत्तम उत्प्रेक्षामें एक और यह भाव भी गूढ है कि
प्रभात सूर्यकी प्रभा यद्यपि अन्य पहाड़ोंपर भी पडती है पर जैसी
शोभा वह नीलमणि पर्वतपर पडनेसे पाती है, वैसी अन्यत्र नहीं।
पीताम्बर भी श्याम सलौने गातपर ही सजता है, सो स्वर्ण
सुन्दरी तू भी श्यामके संयोगसे ही अपूर्व शोभा धारण करेगी।
बिना नील मेघके बिजली, लाख चमका करे, पर वह बात
कहा। केवल पीताम्बर, निरा आडम्बरहै, (पीला कपडा मात्र है)
वही श्रीकृष्णके नीलमणिकान्त कायपर लोकलोचनहारी कम-
नीय कान्तिको धारण करता है, और प्रात कालीन सूर्य-
प्रभाकी स्पृहणीय छवि पाता है। विश्वास न हो तो पातपट-
धारी श्याम सुन्दरकी मनोहर मूर्तिको स्वयं देखले।

यदि दूतीविवर्जिता नायिकाकी उक्ति अपनी सप्रीसे है तो
उससे दूतत्व कराकर काम निकालना चाहती है।

इस दशामें “पर्यायोक्त” “और” “समालंकार” भी है।

यदि नायिका सप्रीसे पूछती है कि कृष्ण कौनसे
हैं, और वह उनका हुलिया बताकर कहती है कि, वह हैं —
जिनके श्याम शरीरपर पीताम्बर ऐसा सुन्दर लगता है मानो
नीलमणिपर प्रात कालके सूर्यकी धूप पड रही है, तो “परमानन्द
कवि” के मतानुसार यहाँ “उत्तरालंकार” भी है। उत्तरालंकार-
में—उत्तर वाक्यसे ही प्रश्नकी कल्पना करली जाती है—
तथा उत्तरार्धमें “पकारकी” आवृत्ति से “वृत्त्यनुप्रास” भी है।



वासरी-वर्णन

६

अधर धरत हरिके परत ओठ-दीठि-पट जोति ।
हरित वासकी वांसुरी इन्द्रधनुष-रंग होति ॥

अर्थ — (अधर धरत) — होंठ पर रखनेसे, (हरिके) — श्रीकृष्णके, (ओठ दीठि, पट, जोति परत) — होंठ, नेत्र और चन्द्रकी ज्योति पडती है, जिससे — (हरित वासकी वासुरी) — हरे वासकी वासुरी, [इन्द्रधनुष रंग होति] — इन्द्रधनुषके रंगकी हो जाती है।

इन्द्रधनुषमें प्रधानतया चार रंग दृष्टिगोचर होते हैं, हरा, पीला, लाल, और गुलाबी। सो जब वंसीधर मुरली बजाते हैं, तो वह इन्द्रधनुषके रंगकी हो जाती है, उसमें पीताम्बर आदिका प्रतिबिम्ब पडनेसे ये सब रंग आजाते हैं। पीला—पीताम्बरका, लाल—होठोंका, गुलाबी—आँखोंका, और हरा रंग वासुरीका। 'वासुरी'का 'हरे रंगको' विशेषण, उसकी प्रतिबिम्बप्राप्तताको बोधन करता है।

कोई कहते हैं कि दृष्टि और आँखमें भेद है। "दृष्टि" — दृक्शक्ति, और आँख—नेत्रगोलकको कहते हैं तथा नेत्रमें श्वेतता भी है, धनुषमें नहीं है। इसलिये वह यह क्लिष्ट-कल्पना करते हैं कि "वासुरीपर होंठकी ज्योति और पटकी ज्योति पडती है, सो तू "दीठ" अर्थात् देख।" पर यह ठीक नहीं, कवियोंने आँखमें लाल छोड श्वेत, लाल और श्याम तीनों रंग वर्णन किये हैं, जैसे इस जगत्प्रसिद्ध अद्वितीय दोहेमें—

‘अमी हलाहल मद भरे स्वैत स्याम रतनार ।

जियत मरत झुकि झुकि परत जेहि चितवत इक वार ॥”

तथा जब नेत्र किसीके रूपासवके नशेसे छके हो— मस्त हों या जगे हो— तो उनकी ‘लालो’ भी वर्णनीय है, इस विषयमें किसीका वचन है —

“कौन कवि ऐसो, छके नैननिके रूप नरै लाल-लाल कायनिमें केते घर खोये है”।

इस दोहेमें ‘तद्गुण’ अलङ्कार है। पट-होंठ आदिके गुण ग्रहण करके वासरी, इन्द्रधनुषके रूप रंगकी हो गयी। यह अमरचन्द्रिका, लालचन्द्रिका, रसचन्द्रिका, अनवरचन्द्रिका, प्रतापचन्द्रिका इन सबकी सम्मति है, और ‘हरिप्रकाश’में भी “तद्गुण” लिखा है। पर फिर यह शङ्का करके कि—“जो कहिए और गुनि या में आए हरितगुनरो त्याग नहीं भयो, तो उपमा भी है”—लिखा है। अर्थात् तद्गुणालंकार वही होता है जब कोई पदार्थ अपना गुण छोड़कर दूसरेका गुण ग्रहण कर ले, फ्योकि “तद्गुन तजि गुन आपगो सगतिरो गुन लेइ” और यहाँ वासरीने औरोंके गुण तो ले लिये, पर अपना हरित रंग भी नहीं छोड़ा, इसलिये यहा ‘तद्गुण’की संगति नहीं बैठती। सो हरिके मतमें ‘उपमालंकार’ है। यथा— “धनुष उपमान, वासुरी उपमेय, ‘मी’ वाचक, साधारण धर्मको लोप है।” “इन्द्रधनुष रंग होति”—पाठमें ‘वाचकलुप्तोपमा’ है—[‘मी’ आदि वाचक पद न होनेसे]—साधारण धर्म ‘रंग’ है। हरि-प्रकाशमें “इन्द्रधनुषसी होति” पाठ है। इस दृशामें धर्म-लुप्तोपमा है।

प्रतापके मतमें—“यमक”—[वास वासके योगसे], “तुल्ययोगिता”—[ओठ आदिकी ज्योति पटने रूप एक क्रिया-

से] “पर्याय”—(एक आधाररूप वासरीमें अनेकों रंगोंका आश्रय रहनेसे) । यह तीन अलंकार तद्गुणके अतिरिक्त और हैं ।

नायिकाकी उक्ति, या सखीका कथन नायिकासे ॥



७

कितनी न गोकुल कुलवधू काहि न किहिं सिख दीन ।
कौने तजी न कुल-गली हूँ मुरली-सुर-लीन ॥

अर्थ—मुरलीधर मुरली बजा रहे हैं, उसे सुनकर कोई नायिका उधर पिँची जा रही है । उसकी सखी समझाती है कि “देख, यह कुलवधूका धर्म नहीं है, उस ओर मत देख” इसपर प्रेमभरी नायिका कहती है — ❀

(कितनी न गोकुल कुलवधू)—गोकुलमें कितनी कुलवधू नहीं हैं, सब ही कुलवधू हैं, कुछ अकेली में ही कुलवधू नहीं ह, और (काहि न किहिं सिख दीन)—किसने किसे शिक्षा नहीं दी । अर्थात् सबने सबको समझाया, एक तूही नयी उपदेशिका नहीं आयी है जो समझाने चली है । पर (कौने तजी न कुल गली)—किसने अपना कुलमार्ग नहीं छोड़ा ? अर्थात् मम ‘कुलगली’ में निकलकर ‘कुलगली’ में पहुँच ही गयीं । फिर मैं क्यों न जाऊँ । यह कुछ अपने बसकी बात नहीं है—[है मुरली-सुरलीन]—मुरलीके स्वरमें [लीन]—आसक्त होकर । कौन कुलीननारी है जो कुलगलीमें लीन—छिपी रह सके ।

❀ यदि सखीकी उक्ति नायिकासे ही तो कृष्णमें रुचि उपजाना प्रयोजन है । यदि दूतीविवर्जिता नायिकाका कथन सखीके प्रति है तो उससे दूतत्व बनाना प्रयोजन है । गुणकथनसे पूर्वापुराण व्यङ्ग्य है ।

यहाँ 'उत्तरालंकार' है। जहाँ उत्तरवाच्यको सुनकर प्रश्न-वाच्यकी कल्पना करली जाय वह 'उत्तरालंकार' कहलाता है। जैसे यहा नायिकाकी उक्ति [उत्तर] से ही यह पता चलता है कि कि सखीने उसे समझाया है, जिसका वह यह उत्तर दे रही है। लक्षण —

“उत्तर देवेमें जहा प्रश्नो परत रखाय।

प्रश्नोत्तरका प्रथम यह भेद न्ह कविराय।”

काकृत्ति [काकु-वक्रोक्ति] से नायिकाकी उक्तिमें उसका अभिमत अर्थ निकलता है, इसलिये काकृत्ति भी है। इस प्रकार 'उत्तरालंकार' और 'काकुवक्रोक्ति' की 'संस्पृष्टि' [अलंकार] भी है।

तथा 'शिक्षा'रूप 'कारण'क होनेपर भी कुलगलीकी रक्षारूप—'कार्य' नहीं हुआ, (सखीकी शिक्षा निष्फल गयी) इसलिये 'निशेषोक्ति' अलंकार भी है।

“काय्याजनिर्विनेपोक्ति मति पुत्रल्लकारणे।”—

“निशेषोक्ति जो हेतु सों मरज उपजन नाहि।”

तथा 'तीसरी विभावना' अलंकार भी है क्योंकि वाचक (शिक्षा) के होते हुए भी—कार्य—कुलगली तजनारूप—हो गया।

“विभावना तृतीया स्यात्मत्यपि प्रतिबन्धके।” पूर्वार्धमें “ कुल कुल ”के कारण लाटानुप्रास, और उत्तरार्ध में 'वृत्त्यनुप्रास' है।

अथवा यह मुरली ही का मामला है। कोई (नायिका) उसीकी उन्मादरुताका घणन कर रही है, कि हे मुरली ! नूने पिन्ने गरोंको नहीं घाला। तेरी मोठी तानने कितनो मृगनय-नियोकि कोमल हृदयोंको नहीं रींया। यह फीन कुल-भामिनी है जो तेरे मरमे यहककर—मार्गप्रष्ट हो—मुरलीवाले की तलाशमें घन घन न भटकी हो। तेरे आलापके आगे किन्नीके चढ़ने सुनने

और समझाने बुझानेका असर नहीं होता, तू कानमें कुछ ऐसा मंत्र फूकती है कि सुननेवाला सबसे नाता तोड़कर तेरा ही हो रहता है, फिर उसे बसीके सिवाय न कुछ सुनायी देता है, न बसीवालेके अतिरिक्त कुछ और सूझता है। बस! —

“काननमें बसी वासुरीकी धुनि प्राननमें बसो वासुरी वारो”— जिस समय बसी तो सुनायी देती है पर बसीवाला दिखायी नहीं देता उस दशामें सुननेवालीपर जो वीतती है, उसका दिल ही जानता है, तब वह जलकर यही कहती है — “जरासे वासकी पोरी मेरे दिलको जलाती हूँ, कटा डारो उसी धनको जहाँसे बनके आती है”—क्योंकि “न रहे वास न बजे वासुरी”—तूने जिसकी ‘कुलगली’ छुड़ायी, वह तेरे कुल (बन)को क्यों न कोसे। रसनिधिने भी वासुरीपर अच्छी तान उडा़री है, क्या खूब कहा है

“मोहन बसुरी सौ कहूँ मेरो बस न बसाय ।

सुर-रसरी सौँ श्रवन-मगु वाधि मनै लै जाय ॥”

[रत्न हजारा]

बसीकी तान सुनकर ग्वालवालाओंमें जो हड़बड़ी पड़ती थी और गाय बैलो तथा मृगोंतककी जो दशा हो जाती थी उसका वर्णन श्रीमद्भागवतके दशमस्कन्धमें बड़ा मनोहर है। यथा—

‘शुश्रूषन्त्य पतीन् कारिवदशनन्त्योऽपास्य भोजनम् ।

लिम्पन्त्य प्रमृजन्त्योऽन्या पाययत्य सुतान् पथ ॥”

“वृदशो ब्रह्मृपा मृगगानो वेणु-बाध-र-चेत्स आरात ।”

गुजमाल - वर्णन

८

सखि ! सोहत गोपालके उर गुंजन की माल ।
बाहर लसत पिये मनौ दावानल की ज्वाल ॥

अर्थ — नायिका सखीसे कहती है कि—हे सखी ! (गोपाल के उर, गुंजन की माल, सोहत)—गोपाल की छाती 'वक्ष स्थल'—पर घुघचियोंकी माला सुशोभित है, (मनौ, पिये दावानल की ज्वाल बाहर लसत)—मानो पहले पिये हुए दावानल—दावाग्नि 'दौ' की लपट बाहर चमक रही है ।

एक घार घन में आग लगी थी, जिसे श्रीकृष्ण पीगये थे । (भागवतके दशम में यह कथा है) गुजामालाको देखकर नायिका कहती है कि मानो ये उसी आगकी ज्वालाएँ बाहर निकल रही हैं । प्रिय जनके हृदयसे आगकी लपटें निकलती घतलाना, अमङ्गल है । इसके समाधानका प्रयत्न टीकाकारोंने इस प्रकार किया है —

“मानो गुजामालाने दावानल पी है, उसीसे यह ऐसी चमक रही है”—
पर यह समाधान भी सन्तोषजनक नहीं हुआ, क्योंकि पेसी कठोरमालाका (जो दावानल को पी गयी है।) प्रियके हृदयपर पड़े रहना भी प्रेमीसे कब सहन हो सकता है। इसलिये यह अर्थान्तर करना चाहिये— कि गोपालके गलेकी माला सपत्नीके गलेमें पड़ी है उसे देखकर नायिका कहती है कि हे सखी ! गोपालके गलेकी गुंजामाला इसके (सपत्नीके) गलेमें पेसी मालूम होती है । या सपत्नीके हाथकी गुथी गुंजामाला गोपालके गलेमें देखकर ईर्ष्यासे जलकर 'अन्यसमोगदुःखिता' नायिका कहती है मानो मालाने दावानल पी है, वही बाहर चमक रही है, इसे देखकर हमारी आँखें जलती हैं, यह भाव ।

यहा "उक्तास्पदा वस्तूप्रेक्षालङ्कार" है, क्योंकि गुञ्जामाला-
चस्तुमें ज्वाला-वस्तु की सम्भावना की गयी है। तथा 'सोहत'
'लसत'से 'अर्थावृत्ति-दीपकालङ्कार' भी है। जहाँ शब्दभेदसे
वही अर्थ फिर कहा जाय, वहाँ "अर्थावृत्ति दीपक" होता है, जैसे
यहाँ एक ही अर्थ— 'सुशोभित होना' 'सोहत' और 'लसत' दो
शब्दों द्वारा कहा गया है। यथा,—

लक्षण—“पुनि हे आवृत्ति अर्थ की दूजे कहिए ताहि ।”

उदाहरण—“फूले वृक्ष कदम्बके बिरुमे केतक आहि ॥”

(भाषाभूषण)

युगलमूर्त्ति-वर्णन

६

नित प्रति एकत ही रहत वैस वरन मन एक ।
चहियत जुगलकिसोर लखि लोचन जुगल अनेरु ॥

अर्थ — श्रीगणेशकी युगल मूर्त्तिका अथवा श्रीकृष्ण
चलदेवजीकी जुगल जोड़ोका वर्णन । सखीकी उक्ति सखीसे
या भक्तको वचन भक्तसे । [नित प्रति एकत ही रहत]—नित्य
प्रति, सदा, एकत्र-इकट्ठे ही रहते हैं, [वैस वरन मन एक]—वयस्
आयु, वर्ण-जाति, और मन दोनों के एक हैं, अभिन्न हृदय हैं।

अथवा—“दोनों वयस वरन”—आयुके अक्षरोंसे, एक हैं,
अभिप्राय यह कि राधाजी “श्यामा” हैं [श्यामा षोडशवार्षिकी]
सोलह वर्षकी स्त्रीकी श्यामा संज्ञा है, और श्रीकृष्णजी ‘श्याम’
है, श्यामामें ‘आकार’ और श्याममें ‘अकार’ [अन्त्याक्षर] है,
अकार आकार व्याकरणके मतसे-दोनों ‘समान’ हैं, अर्थात्

पान प्रयत्नादि, एक होनेसे दोनों- अकार आकार-सवर्ण-
हक हैं।" [हरिप्रकाशसम्मतोर्थ]

[जुगल किशोर लखि]— किशोरी राधा—किशोर
राधाकी युगलमूर्त्तिकी देखकर, [अनेक, लोचन-जुगल
[हियत]—नेत्रोंके अनेक जोड़े चाहियें । इन दो आँखोंसे
स अद्भुत शोभा-सम्पन्न जुगल जोड़ीकी छवि अच्छी तरह नहीं
खी जा सकती, बहुतसे नेत्र हों तब ठीक देखी जा सके ।
निक नेत्र चाहियें—इस कथनसे शोभाका आधिपत्य व्यङ्ग्य है ।
श्रीकृष्ण बलभद्रके वर्णनमें भी यही अर्थ संघटित है ।

“वैस वरन”की व्याख्यामें प्रायः टीकाकारोंने बहुत
दुमा फिराकर नाक पकड़ी है । यह कदाचित् इसलिये कि
श्रीकृष्णजीके पिता वसुदेवजी और नन्दगोप, तथा वृषभानु
श्रीराधिकाके पिता] की जातिमें कुछ अवान्तर भेद था । यद्यपि
श्रीकृष्ण जिस दशामें नन्दजीके यहा थे, उन्हें सब नन्दजीका
ही पुत्र समझते थे, और राधाजीके पिता तथा नन्दजी दोनों
एक ही जाति त्रिरादरीके थे । फिर इतनीसी बातके लिये
'वर्ण' की ऐसी विचित्र व्याख्या करनेकी कुछ ऐसी आवश्यकता
नहीं प्रतीत होती । क्योंकि अवान्तर भेद, एकजातित्व या
सवर्णताका बाधक नहीं है, 'ब्राह्मणजाति' कहनेसे उसके सब
कल्पित और अवान्तर भेद धा जाते हैं, गौड और कान्यकुब्ज
दोनोंको 'सवर्ण' कह सकते हैं । अस्तु ।

“वैसवरन”पर टीकाकारोंकी कल्पनाएँ सुनिये—

‘वैस वरन’—[वैस]—सब क्रम, ताको वै [वरन]—(वर्णय ।)
‘वर्णन कर, वरा अल्लो उमरि है ।’ अथवा, “वर्णनीय”—वर्णन करिवे लायक,
‘वर्णय—अन्धा, सो एव है ।’ अथवा, “वर्ण के वर्ण—अन्ध एक हैं, यह भी
केगोर है वा भी किगोर है । (हरि क व)”

हरि कवि और लल्लुलालजीने 'वरन' का अर्थ 'रंग' किया, क्योंकि दोनोंके रंगमें भेद था, राधाजी गोरी और काले और बलदेवजी भी शेषके अवतार सुफेद चिट्टे, उनका 'रंग' कृष्णजीसे मेल नहीं खाता। परन्तु 'रसचन्द्रिका'में 'वरन' का अर्थ 'रंग' भी किया है और उसपर यह प्रश्नोत्तर दिया है—

“और 'वरन' पर प्रश्न करे—कै [कि] वे [राधा] गोरी, वे स्याम, 'वर्ण' एक कैसे हों सके ? ता कौ [या कौ] उत्तर यह है कि 'दोनोंके रंगकी जोत मिलेसे दोनोंका रंग हरित हो गयो'। और यह भी उत्तर हो सके है, [अर्थान्तरम] कि दोऊ वे [दोनों] 'सवर्ण' हैं, व [वे] वे गोपिन”—

यहा समालंकार है। दोनोंके वयस वर्ण आदि एकसे मिल गये। (और वे आपसमें मिल गये।) “सम”का लक्षण—

“यथायोग्यको सग जहँ मिले सु “सम” निरधार।”

“विशेषोक्ति” अलंकार भी है, नेत्रयुगलरूप कारणसे युगलमूर्ति-दर्शनरूप कार्य नहीं हो सकता, इसलिये।

अनवरचन्द्रिका और प्रतापचन्द्रिकामें, इस दोहेको केशव श्रीकृष्ण और बलभद्रजीके ही वर्णनपक्षमें लगाया है, क्योंकि उनके मतानुसार—“जो नायिकाकी उक्ति होय तो 'रसाभास' † होत है और 'क्रियोर' ‡ पद 'अनुचित' है। जो कृष्णकी उक्ति होय तो व्यक्त रामकृष्ण बोद्धव्य है। प्रथमतां [विहारी] इन मङ्गलाचरणसे कृष्णोपासना प्रतीत होत है, अत इन्में शान्त रस † है।”

‡ प्रतिनायिकागत रसवर्णनके कारण।

† 'क्रियोर' पद तत्स्थावस्थाका घाचक्र न होनेसे, रसपोषक नहीं।

‡ महा देवविषयक-रतिभाव कहना उचित है।

परन्तु हरि कविने इसे खण्डितानायिकाकी उक्तिमें भी लगा दिया है ।

यथा— “अन्यत्र विहार करके प्रातःकाल नायक आया है, इससे नायिकाको क्रुद्ध देपकर नायकके पक्षकी सखी कहती है कि यह तो और किसी नायिकोके पास जाते नहीं, तू क्यों पीठ फेरै रूठी बैठी है, इनकी ओर देख तो नहीं। इसपर खण्डिता कहती है कि “हाँ यह और कहीं नहीं जाते” “नित प्रति एक ही रहत”—केवल एक उसी [कलमुंही।]के पास सदा रहते हैं ! क्योंकि—इनका उसका वयस [आयु] और वर्ण—रग एक है, जैसे यह काले, वैसी वह काली, यही नहीं दोनोंका मन भी एक है । जैसा कुटिल मन इनका है वैसा ही उसका मन कुटिल है । और यह “जुगलकिसोर” हैं, एक नहीं दो हैं, किशोरी किशोरकी जोड़ी है । इनके कुटिल हृदयमें वही कुटिला छिपी बैठी है । फिर ऐसी हालतमें, इस अद्भुत ‘युगलवृत्ति’ के देपनेको आँवोंके अनेक जोड़े चाहियें, इन वैचारी नींदकी मारो दो आँवोंसे क्या देखू ? किसी खण्डिताकी उक्ति है—

“ देखन न देहों इन्हें यों ही तरसे हीं अब,

दियहि नी आत्नि दिगैहों स्प रासो ॥”

यहा कवि परमानन्दजीने ‘सम्भावनालंकार’ भी माना है, यथा—

“ यदा अनेकदयुगानि भवेयुस्तदैवेद युम दस्य भवेदिति युगदर्शन मिदये अनेकयुगलयन्भावनामिति सम्भावनालंकार । “गन्मावा यशोऽ स्वदिश्वृतोऽन्यस्य शिदये” इति नट णात् ।”

अर्थात्—यदि आपोंके अनेक जोड़े हों तयही यह जोड़ी देखी जा सके’ इस प्रकार जोड़ीके देप सकनेके लिये आपोंकी अनेक जोड़ियोंकी सम्भावना को गयी— तो ‘सम्भावनालंकार’ है ।

कुवलयानन्दमें इसका यह लक्षण है कि—“यदि-ऐसा हो तो ऐसा हो”—इस प्रकार किसी कार्यकी सिद्धिके लिये करना सम्भावनालंकार है” ।

‘काव्यप्रकाशकार’ने इसे (सम्भावनाको) “अतिशयोक्ति” एक भेद माना है । यथा—

“यद्यर्थोक्तो च कल्पनम्” यद्यर्थस्य—यदिशब्देन चेच्छब्देन उक्तौ यत् कल्पन (अर्थात् असम्भवनोऽर्थस्य) मा तृतीया [यद्यर्थातिशयोक्तिरित्यर्थ] - (काव्यप्रकाश, दशम उग्रव,)

अर्थात् जहा ‘यदि’ या ‘चेत्’ शब्दके प्रयोगपूर्वक कल्पना को जाय, वहीं ‘यद्यर्थातिशयोक्ति’ —कुवलयानन्द ‘सम्भावना’— होती है । यदि इन दोनों शब्दोंमेंसे किसी एक प्रयोग न हो तो यह अलंकार नहीं होता । काव्यप्रकाशकार और उसके टीकाकारोंका यही मत है । साहित्यदर्पणके टीकाकारने भी इसपर स्पष्ट लिखा है कि—“यद्यर्थप्रयोग एवाय प्रकार सम्भवति ।” और कुवलयानन्द, काव्यप्रकाश, तथा साहित्यदर्पण— इन तीनों ग्रन्थोंमें, जितने उदाहरण इसके (सम्भावनालंकारके) हैं सबमें ‘यदि’ या ‘चेत्’ है । ‘यदि’ ‘चेत्’—रहित कोई उदाहरण नहीं । इससे स्पष्ट है कि बिना इनके—यदि, चेत्, के साक्षात् प्रयोगके—‘सम्भावना’ या ‘यद्यर्थातिशयोक्ति’ नहीं होती । इसलिये कवि परमानन्दजाका यह मत आनन्ददायक प्रतीत नहीं होता ! इस दोहेमें ‘सम्भावनालंकार’ की सम्भावना नहीं है । परमानन्दजाने जो इस दोहेका संस्कृतानुवाद किया है वह यह है—

“विलसति युगधरेरुता वर्णवयोहृदयेन ।

भवेदिद युगल कथ दृश्यं नयन-युगेन ॥”

(शृङ्गारसप्तशती)

दक्षिण नायक वर्णन

१०

गोपिन संग निसि सरदकी रमत रसिक रस रास ।
लहाछेह अति गतिन की सवन लखे सब पास ॥

अर्थ—सखीका वचन सखीसे । 'रासलीलाका वर्णन' ।
[सरदकी निसि, गोपिन संग, रसिक रस, रमत]—शरद
ऋतु [कार कार्तिक] की रातमें, गोपियोंके साथ रसिक-
शिरोमणि श्रीकृष्ण, रससे—अनुरागसे [ऊपरी मनसे नहीं ।]
फोडा कर रहे हैं, [रास]—रासमें [गतिनकी अतिलहाछेह,
सवन, सब पास, लखे]—गतियों [नाचनेकी गति विशेषों] की
अतिलहाछेह—अत्यन्त शीघ्रतासे, [सवन सब पास लखे]—नचने
सबके पास [वह] देखे ।

अभिप्राय यह है कि रासमें नटनागर श्रीकृष्णने नृत्यकलाके
ऐसे अद्भुत कौतुक दिखलाये, नाचनेमें इस फुरती और सफाईकी
चाल चली, कि सबने उन्हें सबके पास देखा, वह एक और
गोपिया हजारों, पर "जहा देखो वही मौजूद मेरा कृष्ण प्यारा है ।"

अलंकार—'विशेषालंकार' का भेद है । 'रेफ' बाहुल्यसे
वृत्त्यनुप्रास भी है ।

लहाछेह—"चञ्चलगति" (हरि कवि) । "सधुद्रुत्पति" (व्यासजी) ।

"रासके रसिकने" येती (इतनी) जल्दी कीनी कि सबने अपने
अपने पास लखे जितनी गोपी हती (थीं) तितने रूप श्रीकृष्णने
धरे, सबका मान रखा और 'लहाछेह' को अर्थ 'जल्दी को है'—(रसच-
न्द्रिका)—'वालाकी'—(अनवरचन्द्रिका । प्रतापचन्द्रिका) ।

" " शीघ्रता"—लहाछेहको सञ्जीतमें 'उरप मुरप' कहते हैं । नाचनेके
प्रकारमें " (लालचन्द्रिका)

१—“विशेष सोऽपि यथेक वस्तुनेषु वर्ण्यते ।”

उदा०—“अन्तर्बहि पुर पश्चात् सर्वदिक्ष्वपि सैव मे ॥” (कुवलयानन्द)

२— “वस्तु एक को कीजिए वर्णन ठौर अनेक ।”

उदा०—“अन्तर बाहिर दिश विदिश वही तीय सुख दैन ।” (भाषाभूषण)

अर्थात् जहा एकही वस्तुकी स्थिति एकही समय कई जगह कही जाय, वह “विशेषालङ्कार”का एक भेद है। जैसे यहाँ इस वर्णनमें कि श्रीकृष्ण एक ही समय सब गोपियोंको एक-साथ सबके पास दीखते थे।

कोई कोई ‘भक्तजन’ टीकाकार, एक ही समय श्रीकृष्णजीके सबको सबके पास दिखायी देनेका कारण “ईश्वर-विभूति” बतलाते हैं। पर यह पक्ष रसपोषक नहीं। ईश्वरताको छिपाकर—उसकी चर्चा न चलाकर—नटवरकी नृत्यनिपुणतासे ही ऐसा कर दिखानेमें मजा है—रसपुष्टि है—। ईश्वरलीला प्रकट करनेकेलिये ‘रासलीला’की कुछ ऐसी आवश्यकता न थी। इसके अतिरिक्त ‘विहारीलालजी’को यदि विभूति द्वारा ही अनेक रूप धारण करनेका वर्णन अभीष्ट होता तो “लहाछेह”से अनेक रूपोंकी प्रतीति बतलानेकी क्या आवश्यकता थी !

इस दोहेपर कृष्णकविके कवित्तका उत्तरार्ध यह है —

“अपला अनेकमें कीन्हीं नन्दलाल कछ,

अद्भुत चातुरी की कला यों प्रकास है ।

“सबही की चाह गही सबही के सग नाच्यो,

। मबनु विलोक्यो फान्ह मब ही के पास है ॥”

‘अभिमन्यु’ कविका यह कवित्त भी इसी दोहेका अनुवा-
प्रतीत होता है —

“जमना के पुलिन उजेरी निमि सरद की

राकाको छपाकर किरण नभ चाल की,

नन्द को लड़ेतो तहा गोपिकासमूह लैके
रवी, रास क्रीड़ा बजे बीना डफ ताल की ।

लहाछेह गतिनरी कही न परत मो पै,
द्वै.द्वै गोपिकाके मध्य छवि नन्दलाल की ।

सोभा अत्रलेकि 'अभिमन्यु' कवि बोलि उठयो,
एक बार बोलो साधो ! जै गोपाललाल की ॥”

‘रासलीला’का विचित्र वर्णन भागवतके दशम स्कन्धमें
है। यथा—

“रासोत्सव सम्प्रवृत्तां गोपीमण्डल-मण्डित ।

योगेश्वरेण कृपेन तासा मध्ये द्वयोर्द्वयो ॥” इत्यादि ।

गठ नायक-वर्णन

११

मोहि करत कन वावरी किये दुगाव दुरै न ।

कहे देत रँग रातके रँग निचुरत से नैन ॥

अर्थ — खण्डिता, लक्षिता और अन्यसम्मोगदु खिता,
तीनोंके पक्षमें संघटित है। नायकसे नायिकाकी उक्ति हो तो
खण्डिता। नायिकासे सखीका घवन हो तो लक्षिता, और
नायिकाका कथन सखीके प्रति समर्थ तो अन्यसम्मोगदु खिता ।

कहीं अन्यत्र रात पिताकर प्रात काल नायक‘महात्मा’
पधारे हैं। नायिका पूछती है कि कहो रात कहाँ रहे ? वह असल
बात छिपाकर कुछ उद्गटाग उत्तर दे, पीछा छुड़ाना चाहते हैं,
सब नायिका कहती है —

(मोहि कत बावरी करत)— भला ये बातें बनाकर, मुझे क्यों बावली बनाते हो ! (दुराव किये दुरे न)— छिपानेसे असल हाल छिपता नहीं ! (रगनिचुरत से नैन)—रतजगा करने से, जिनसे रग निचुड रहा है—आखें ऐसी लाल सुख हो रही हैं मानो उनसे रंग टपक रहा है—ऐसी तुम्हारी आँखें (रातके रंग, कहे देत)— रातके रगको (रतिविलासको) कहे देती हैं ।

तुम लाख बातें बनाओ और असलियत को छिपाओ, तुम्हारी इन आँखोंसे टपकता हुआ रंग, रातकी रगरलियोंका पूरा पता दे रहा है ।

'रग' का अर्थ यहाँ 'लक्षणलक्षणा' करके 'रतिविलास' समझना चाहिये । जहाँ शब्द अपने अर्थको बिलकुल छोड़कर किसी दूसरे अर्थका बोध करावे, वहाँ 'लक्षणलक्षणा' होती है । जैसे यहाँ रग शब्द अपने रक्तवर्ण विशिष्ट द्रव पदार्थरूप-शब्दार्थको सर्वथा छोड़कर 'रतिविलास'को लक्षित करता है ।

अमरचन्द्रिका और लालचन्द्रिकाके मतमें यहाँ "काव्य-लिङ्ग"बलकार है ।

(रग निचुइतेहुए नेत्रोंने रातके रग को दृढ़ किया"—)

हरि कविके मतमें 'अनुक्तास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा' है—

—नेत्र रातको जागनेस अति लाल हुए हैं, मानो उनसे रग चू रहा है । यहाँ—'रग चू रहा है' इस पद में 'मानो' (उत्प्रेक्षाव्यञ्जक शब्द)का अर्थ निकलना है, और उसका अन्वय 'कहे देत है'— इस क्रियाके आगे है । अर्थात्, नेत्रोंसे रग चू रहा है, सो मानो रातके रग को कहे-देता है"—

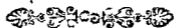
(-हरिप्रकाश)

"वर्षतीवाञ्जनं नम"— मानो आकाश 'अञ्जन'की वर्षा करे । यहाँ अविद्यमान अञ्जन (जिसकी सम्भावना की गयी है)

विद्यमान-'तम' (जिसमें सम्भावना की गयी है) दोनों कहने

चाहिये थे, पर केवल 'अञ्जन' ही कहा, सम्भावना का आस्पद-
'तम' नहीं कहा, इस कारण "वर्षतीवाञ्जनं नभः" में 'अनुक्तास्पदा
वस्तुप्रेक्षा' है। ऐसे ही प्रकृतमें, 'रग'-रूप जिस अविद्यमान-
वस्तु की कल्पना 'आँखोंकी सुर्खीमें की गयी है"—वही है।
'आँखोंकी सुर्खी'—यह आस्पद, अनुक्त है, इसलिये "अनुक्तास्पदा
है"। इसे ही "आँखे ऐसी सुर्ख हैं मानो इनसे रग चू रहा है"—
ऐसा कहें तो "उक्तास्पदा" हो जाय।

'प्रतापचन्द्रिका'के मतमें यहा "उपमानलुप्तोपमालङ्कार" है।
रग निचुडता हुआ, 'बछादि' उपमान नहीं कहा—यहाँ वह लुप्त
है—और लक्षणासे लक्षित होता है।



१२

वाल !-कहा लाली भई लोयन कोयन मांह ।

लाल । तिहारे दृगनकी परो दृगनमें छांह ॥

अर्थ—नायक नायिकाका प्रश्नोत्तर । नायिका धीरा खण्डिता ।
नायक शठ ।

रातको किसी और जगह भ्रमर मारकर नायक आया
है, नायिका बेचारी उसकी इन्तजारीमें रातभर जगी है,
कुछ इससे और कुछ उन्हें इस दशामें देखकर क्रोधसे
उसकी—नायिकाकी—आँखें लाल हो रही हैं। सो आतेही
आप पूछते हैं—

प्रश्न—(वाल ! लोयन कोयन मांह कहा लाली भई ?)—
हे वाले ! तेरे नेत्रोंके कोयोंमें लाली क्यों है ?

† हरि कविने यत्र तत्र 'अनुक्तास्पदा'का यही साधारण लक्षण किया
है कि—जहाँ क्रियाके आगे उत्प्रेक्षावाचक 'मनु' आदिका अन्वय हो वह
'अनुक्तास्पदा' है।

उत्तर— (लाल तिहारे दूगनकी परी दूगनमें छाँह)—
हे लाल ! तुम्हारे नेत्रोंकी परछाई (प्रतिबिम्ब) मेरी आँखोंमें
पड़ रही है। इसीसे लाल हैं।

बड़ा ही विचित्र उत्तर है। यह जवाब सचमुच लाजवाब
है। तुम्हारी आँखोंका अबस मेरी आँखोंमें पड़ रहा है।
इसीलिये वे लाल मालूम हो रही हैं। कैसे भोले लाल हैं।
मानो कुछ जानते ही नहीं, अपनी आँखोंको देखो, वे क्यों
लाल हैं ! फिर मेरी आँखोंके लाल होनेका कारण स्वयं विदित
हो जायगा। तुम यह ऐसी आँखें लाल किए इस वक्त कहा-
से आरहे हो। मैं तुम्हारी इस धजको एक टुक आँखें फाँटे
बड़े आश्चर्यसे देख रही हूँ। सो तुम्हारी ये लाल आँखें ही
मेरी आँखोंमें पड़ी झलक रही हैं।

कविने इस दोहेमें कमाल किया है, फडका देनेवाले
अतिचमकृत अर्थके साथ शब्दरचना और वाक्यविन्यास
भी बड़ा ही सुन्दर है। केवल 'वाल' और 'लाल' दोनों संबो-
धन पद ही लालोंकी जोड़ीसे कम कोमलके नहीं हैं ! शठ-
शिगेमणि नायक, नायिकाको भोली माली मुग्धस्वभावा
और अपनी करतूतोंसे बेखबर नातजुर्वेकार जानकर, उसे
छलना, अपने अपराधको छिपाना सुगम समझ, "वाल"
सम्बोधनसे पुकारता है। नायकको "लाल" शब्दसे सम्बोधन
करनेमें भी बड़ा व्यङ्ग्य है। मानो तुम ऐसे ही भोले लाला
हो। कुछ जानने हा नहीं। जान बूझकर क्यों छलते हो ! इसके
अतिरिक्त लाल आँखोंवालेको —जिसकी आँखोंकी लाली
को भी आँखोंको लाल करदे—'लाल' कहना उचित
। फिर इस निराले ढंगसे अपना क्रोध छिपाकर शठ
कायल करना धीरा—पण्डिता—के स्वरूपानुरूप ही

है । आखें क्यों लाल हैं ? इसका यह उत्तर कि उनमें तुम्हारी आखोंका अक्स पड रहा है, बडा गद्दाभिप्रायगर्भित है । यहा इस उत्तरालङ्कारसे यह ध्वनि निकलती है कि तुम्हारी आखें रात्रिजागरणसे इतनी अधिक लाल हो रही हैं कि उसका छिपा रहसकना तो दूर रहा (तुम छिपाना चाहो तो भी नहीं छिपा सकते) उस लालीके प्रतिविम्बने मेरी आखोंको भी लाल कर दिया । गहरे रँगकी चमकीली चीजका प्रतिविम्ब सामनेकी साफ चीजको भी अपने रँगका घना देता है ।

“ अभिप्राय यह है कि तुम्हारे प्रकट और असह्य अपराधसे उत्पन्न क्रोधसे मेरी आखें लाल हैं ।

किसी विशेष भाव या व्यङ्ग्यको लिये हुए, जहा किसी प्रश्नका उत्तर दिया जाय, वह ‘उत्तरालङ्कार’ है । (उत्तरालङ्कारका लक्षण, उदाहरण ७ वें दोहेकी टीकामें आ चुका है) ।

‘लौयन कौयन’ से छेकानुप्रास, और ‘लौयन दृग’ से अर्थावृत्ति दीपक है ।

यहाँ और ७ वें दोहेमें भी हरिकविने “चित्रालङ्कार” माना है । पर यह युक्त प्रतीत नहीं होता । क्योंकि जहा वही प्रश्न और काकु आदिके हेर फेरसे वही उसका उत्तर हो, या कई प्रश्नोंका एक ही उत्तर हो, वही ‘चित्रालङ्कार’ होता है । यथा—

“प्रनोत्तरान्तराभिग्रमुत्तर विग्रमुच्यते ।”

“के दारपोपणरता, के मेडा, रिं चल, घय ॥” (बुवल्यानन्द)

जैसे, यहा “के दारपोपणरता” “स्त्रीके पालन पोषणमें कौन लगे हुए हैं ?) इस प्रश्नका यही धाक्य उत्तर है कि “केदारपोपणरता” ‘जो खेतके काममें लगे हुए हैं’ । अर्थात्, वही लोग कुटुम्ब-पालनमें समथे हैं जो पेती धाडीके काममें लगे हैं ।

“क खेदा ? कि चल ? वय” आकाशमें विचरनेवाले कौन हैं ? और चलायमान क्या है ? इन दोनों प्रश्नोंका उत्तर “वय” है, अर्थात् पक्षी, और आयु । (वय शब्दका अर्थ पक्षी और आयु दोनों हैं)

भाषाभूषणमें चित्रालङ्कारका लक्ष्य, लक्षण यह है.—

“चित्र, प्रश्न उत्तर दुहु एक वचन में सोय ।”

“श्रुथा तिय को केलिश्चि भौन कौनमे होय ॥”

परन्तु चिहारीके इन दोनों दोहोंमें (७वे और १२वें में) एक जगह उत्तरसे प्रश्न उन्नेय है, और दूसरी जगह प्रश्नोत्तर पृथक् पृथक् हैं । हरि कवि “उत्तरालङ्कार” और ‘चित्रालङ्कार’को एक ही समझते हैं । “सनिकज्जलः” ३२८ दोहेकी टीकामें हरि कविने लिखा है “उत्तरालकार भा जानिये, या कौं “चित्रालकार”, कहन हैं”— । परन्तु ‘उत्तरालकार’ “और चित्रालकार” एक नहीं, पृथक् पृथक् हैं ।

इस दोहेके भावसे विलज्जल मिलती जुलती एक प्राचीन प्राकृत शोनि’ काव्यप्रकाशके ध्वनिप्रकरणमें उदाहृत है—

“ओल्लोल्लकरअरअणअणएहिं तुह लोअणेसु मह दिण्णम् ।

रत्तमुअ पसाओ कोणेण पुणो इमे ण अकमिआ ॥”

(आद्रार्द्र-रुजरदनअतेस्तन लोचनयोर्नम दत्तम् ।

रकाशुक प्रमाद कोपेन पुनरिमे नामान्ते ॥)

प्रतिनायिका कृत ताजे नय-दन्तक्षत रूप सम्भोगचिह्नोंको वैसे ही चमकाता हुआ शठ नायक, नायिकाके सामने चला आया । यह रंग देगकर नायिकाकी आँखें क्रोधसे लाल हो आयीं, इसपर नायक उससे पूछता है कि तुम्हारी आँखें क्रोधसे लाल क्यों हो गयीं ? नायिका कहती है कि —

तुम्हारे शरीरपर झलकते हुए इन आर्द्रार्द्र—तुरतके ताजे (खून झलकते लाल लाल) दन्त-नखक्षतों (जख्मों) ने मेरी आखोंको “रक्ताशुक” (रक्तकिरणरूप) लाल कपडा ‘प्रसाद’ दिया है, (उसीकी लाली है) क्रोधसे ये लाल नहीं हैं।

जब कोई पुरुष किसी तीर्थस्थानकी यात्रासे लौटकर आता है तो जो घस्तु वहाँकी प्रसिद्ध होती है उसे ‘प्रसाद’के रूपमें अपने मिलनेवालोंको भी लाकर देता है, जिसे वे सादर ग्रहण करते हैं—प्रसाद बहुत ही अद्भुत या पवित्र हो तो उसे सिरपर रखते हैं और आखोंसे लगाते हैं।

यहा गाथामें ‘उत्तरालंकार,’-‘आर्द्रार्द्र’ तथा ‘प्रसाद’ पदोंसे विशेष ध्वनि निकलती है। ‘आर्द्रार्द्र’—से यह कि रति चिह्न ऐसे प्रकट और स्पष्ट हैं जिन्हें तुम छिपा नहीं सकते, क्योंकि वह विलकुल ताजे हैं, इसीलिये लाल हैं (और जो स्वयं लाल हैं वे औरोंको भी “रक्ताशुक”= लाल किरणोंका कपडा प्रसादमें दे सकते हैं) और फिर तुम उन्हें छिपाना चाहोगे भी क्यों! वह तो तुम्हारी तीर्थभूता प्रेयसीके प्रसाद-सूचक चिह्न हैं। तीर्थकी निशानी ‘प्रसाद’में दी ही जाती है, सो मुझे भी तुमने उनका प्रसादपात्र बना दिया, ऐसे प्रसादको आखोंमें धारण करनेसे वे लाल हो गयी हैं। भाव यह कि इन लाल लाल रतिचिह्नोंको प्रत्यक्ष देखकर भी आखें लाल न हों तो क्या हो! यह कोई पुराना अपराध तो नहीं है जो भुलाया जा सके, यह तो अभी को ताजी करतूत है।

बहुत सम्भव है विहारीका यह दोहा, इसी श्रावणगीति’की छाया हो, परन्तु दोहेकी प्रभाके आगे गीति, विच्छाय घन गयी है।

पहले प्रतिनायिकावृत्त नखक्षतों और दन्तघ्रणोंसे नायकके शरीरका लाल होना, फिर उनका नायिकाके नेत्रोंको ‘रक्ता-

“क खेटा ? कि चल ? वय” आकाशमें विचरनेवाले कौन हैं ? और चलायमान क्या है ? इन दोनों प्रश्नोंका उत्तर “वयः” है, अर्थात् पक्षी, और आयु । (वय शब्दका अर्थ पक्षी और आयु दोनों हैं)

भाषाभूषणमें चित्रालङ्कारका लक्ष्य, लक्षण यह है—

“चित्र, प्रश्न उत्तर दुहु एक वचन में सोय ।”

“मुग्धा तिय को केलिहचि भौन कौनमें होय ॥”

परन्तु विहारीके इन दोनों दोहोंमें (७वे और १२वें में) एक जगह उत्तरसे प्रश्न उन्नेय है, और दूसरी जगह प्रश्नोत्तर पृथक् पृथक् हैं । हरि कवि “उत्तरालङ्कार” और ‘चित्रालङ्कार’को एक ही समझते हैं । “सनिकज्जल०” ३२८ दोहेकी टोकामें हरि कविने लिखा है “उत्तरालकार भी जानिये, या कौं “चित्रालकार” कहन है”—। परन्तु ‘उत्तरालकार’ “और चित्रालकार” एक नहीं, पृथक् पृथक् हैं ।

इस दोहेके भावसे विलकुल मिलती जुलती एक प्राचीन प्राकृत शोनि’ काव्यप्रकाशके ध्वनिप्रकरणमें उदाहृत है—

“ओल्लोल्लकरअरअणअएहि तुह लोअणेसु मह दिण्णम् ।

रत्तमुअ पसाओ कोवेण पुणो इमे ण अक्कमिआ ॥”

(आर्द्राई-रजरदनअतेस्व लोचनयोर्मम दत्तम् ।

रक्षाशुक्र प्रमाद कोपेन पुनरिमे नाक्कान्ते ॥)

प्रतिनायिका कृत ताजे नख-दन्तक्षत रूप सम्भोगचिह्नोंको वैसे ही चमकाता हुआ शठ नायक, नायिकाके सामने चला आया । यह रंग देवकर नायिकाकी आँखें क्रोधसे लाल हो आयीं, इसपर नायक उससे पूछता है कि तुम्हारी आँखें क्रोधसे लाल क्यों हो गयीं ? नायिका कहती है कि —

घृष्ट नायक-वर्णन

१३

दुरे न निघर घटौ दिये ए रावरो कुचाल ।
विपसी लागति है बुरी हँसी खिसी को लाल ॥

अर्थ — 'घृष्ट' नायक ढिठाईसे अपनी पोलपर खोल चढाकर सुखरूप बनना चाहता है, नायिका जो उसपर कुचाल चलनेका इलजाम लगा रही है, उसे योंही हँसीमें उडाकर— मानो नायिका जो कुछ कह रही है, वह सब उसका भ्रममात्र है, वह इस योग्य नहीं है कि उसपर कुछ भी ध्यान दिया जाय, वह सिर्फ सुनकर हँसदेने लायक बात है, बस—अपनी सञ्चरित्रता सिद्ध करनेकी चेष्टा करता है। इसपर अधीर होकर (अधीरा) नायिका कहती है —

हे लाल ! (रावरो यह कुचाल)—तुम्हारी यह कुचाल—
बदचलनीकी कर्तत—अपराध, — (निघरःघटौ दिये, दुरे न ,—
दुलखने—ढिठाईसे मुकर जानेसे—छिपती नहीं ।

(खिसीःकी हँसी, विपसी बुरी लागती है)—और तुम्हारी
यह, खिसियानी हँसी विपकी तरह बुरी लगती है ।

। निघरघट— "दुलखिवो" पूरब में 'घघौट'कई हैं, नुम यह काम
किप हौ ? हम क्या ऐसो काम करैगे। या तरह (मुकरना) । —(हरिप्रकाश)
'ढिठाई'— प्रतापबन्धिका । सासबन्धिका)

"खिसी"—खिसियाना होना—कुछ शरम कुछ गुस्से की हासत ।
जब आदमी किसी बातमें हार जाता या निरत्तर हो जाता है, तब वह हँसकर अपनी हार की शरम को दूर करनेकी चेष्टा किया करता है—इस दोहेके
घृष्ट नायककी भी यही दशा है ।

शुक' प्रसादमें देना, और फिर उसके कारण आखोंका लाल होना, और साथही कहने वालीका साफ साफ यह कहना कि "ये क्रोध-से लाल नहीं हैं"— इस 'चक्रादार' 'खुले हुए' उत्तरमें वह बात कहा है, जो—“लाल ! तिहारे दृगनको परी दृगनिमें छांह”— इस सीधी सादी, तडाक फडाक 'हाज़िर जवाबी'में है !!

यह उत्तर रहस्यपूर्ण, मर्मस्पृश, युक्तियुक्त, बहुत सरल और नितान्त गम्भीर है। इसकी अखण्डनीयताकी सिद्धिके लिये प्रमाणान्तरकी अपेक्षा नहीं है। प्रश्नकर्त्ताको सन्देह हो तो दर्पण लेकर अपना मुह देखले, अपनी आखोंसे पूछले, यही उत्तर मिलेगा। जो रंग 'आकृति'में है वही "प्रतिकृति"में दीखेगा।

इसके अतिरिक्त गीतिके 'उत्तर में जो 'अपहृति'— (क्रोध से लाल नहीं हैं)—मिली हुई है, उसने भावको खोल दिया। दोहेके उत्तरमें वह भाव गूढ और चमत्कृत है। प्रश्नकर्त्तानि जैसे अनजान बनकर पूछा है—इस भावको छिपाया है कि आखोंकी लालीसे मैं समझ गया हू कि तू क्रुद्ध है—श्रीरा नायिकाने उत्तर भी वैसा ही गूढ दिया है। ऐसे अवसरके लिये प्रश्नोत्तरका यह प्रकार बहुत ही हृदयङ्गम है। "तू क्यों क्रुद्ध है ? मैं तो क्रुद्ध नहीं हूँ"— इस खुले डुठे प्रश्नोत्तरमें वह चमत्कृति नहीं रहती।

दोहेके शब्द भी कैसे जँचे तुले हैं, एक मात्रा भी व्यर्थ नहीं। पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्धके प्रारम्भमें आम्ने सामने 'लाल' ! और 'वाल' ! कैसे सुहावने और भले मालूम होते हैं ! कितनी बेसा-स्तगी (स्वाभाविकता) है ! चार चार पढिये और सिर धुनिये ! वाह विहारीलाल वाह !



या मुट्टो वन्द करके रूपये पैसे दिया भी करते हैं । और तरहमे 'नाथके'की सपत नहीं होती । क्योंकि मन केवल 'नाथके' ही हाथमें नहीं दिया गया, नाथने भी 'नाथा' (?) को दिया है । या 'नाथके' का अर्थ दोनों की ओर लगाया जाय—उसे दोनोंका—दुलहन दूल्हेका—उपलक्षण माना जाय—तो काम बने ।

हरिप्रकाश सम्मत पाठमे यह अर्थ है कि—

दृथलगा—पाणिग्रहणकी विधिमें, हाथहोके सग—हाथ देनेके (हाथ—पकड़ानेके) साथ ही, परपर एक दूसरेने एक दूसरेके हाथमें मन दे दिया ।

“लालचन्द्रिका”में इस (उत्तरार्द्ध) का अर्थ इस पहेलीमें किया है—“दुलहिन और दूल्हेने दिया मन साथ स्वामीके हाथ लिये हुए ही हाथ ।।” फिर कृपाकरके स्वय ही इस पहेलीको इस तरह बुझाया है—“सिद्धान्त यह कि दोनोंने हाथसे हाथ मिलते हो, एक साथ ही, हाथों हाथ मन दिया । न्याहमें एक रीति है कि वर कन्याका हाथ मिलाकर बांधते हैं, उसे दृथलेवा’ कहते हैं ।।

—सो मा मुट्टोमें बांधकर एक दूसरेको दिया—

“दिल इ दिया है वर को मुट्टो में वन्द है”—।

इन सबसे सुगम पाठ “श्रृङ्गारमत्तशानी” का प्रतीत होना है—

“दियो हियो सङ्कल्प करि हाथ जुगै ही हाथ ।”

“सकपकरि”की क्रमों सा थी (मङ्गलनामग्री—जल, कुश आदि तो शत्रुोपात्त थे, पर संकल्प’ अर्थगम्य था—उसको प्रोत्तन करनेवाला शत्रु दोहेमें नहीं था,) सो इस पाठसे वह कर्मा पूरो हो जाती है ! परमानन्द कविने इस का अनुवाद भी श्रुत सुन्दर किया है । यथा—

दोहेमें कविने नायिका-बोधक—‘दुलहिन’ शब्द ‘विवाह विधि’की सूचनाके लिये प्रयुक्त किया है, तथा इससे नायिकाका ‘खकीया’ और (प्रच्छन्न सम्बन्धसे पूर्व) कुमारी होना भी ध्वनित होता है। अर्थात् यद्यपि यह परस्पर आदान प्रदान, प्रच्छन्न रूपसे एकान्त स्थानमें सम्पादित हुआ है, पर है धर्मानुकूल शास्त्रसम्मत सम्बन्ध। आठ प्रकारके विवाहोंमें ‘गान्धर्व विवाह’की भी गणना है। यथा—

“ब्राह्मा देवमन्तथैर्नापि प्राजापत्यमन्तथाऽऽयुर ।

गान्धर्वो राक्षसश्चैत्र पैशाचश्चाष्टमोऽधम ॥” (मनु)

कामशास्त्रियोंने इनमेंसे “गान्धर्व विवाह” को ही सबसे अधिक गौरव दिया है। यथा—

“व्यूढाना हि विवाहात्तमनुराग फल यत ।

मन्थमाऽपि हि नयोगो गान्धर्वस्तेन प्रजित ॥”

“मुसन्नादग्रहृष्टेशादपि चावरणादिह ।

अनुरागात्मकत्वाच्च गान्धर्वं प्ररगे मत ॥” (नात्सायन, रामसूत्र)

X

X

X

इस दोहेके उत्तरार्थ—

“दियो हियौ संग नाथके हाथ दिये हो हाथ”—

में बहुत पाठान्तर हैं। ‘लालचन्द्रिका’ और ‘अनवरचन्द्रिका’ में उपर्युक्त पाठ है। ‘प्रतापचन्द्रिका’में—“हथलेवा ही हाथ” है। ‘हरिप्रकाशमें’ “ हाथके हथलेवा ही हाथ” और ‘रसचन्द्रिका’में “ संग साथके हाथ छिपे हो हाथ” पाठ है। कृष्ण कविके यहा “संग साथ के हथलेवा ही हाथ”—है।

इनमें पहले पाठमें “नाथके”—का अर्थ ‘बाधकर’ ‘बन्द करके’, ‘लपेटकर’, ‘हाथसे हाथ साटकर’—इत्यादि किया जा सके तो ठीक हो। प्राय सात्त्विक दानी किसी चीजमें लपेटकर

“रोमोद्गम प्रादुरभूद्गुमाया, स्वित्नागुलि पुङ्गवकेतुरासीत् ॥”
(कु० स० ७-७७)

“आमीद्ग कण्टकिनप्रकोष्ठ”, स्वित्नागुलि मवत्रते कुमारी ॥”
(खु० १२२)

सात्त्विक भाव —

१—“विकारा सत्त्वसम्भूता “सात्त्विका” परिकीर्तिता ॥”

“सत्त्व नाम स्वात्मविश्रामप्रकाशकारी ऋथनान्तरो धर्म” —
(साहित्यदर्पण)

(स्वात्मनि एव विश्रामो यस्य स रमादि (सत्त्व) तस्य प्रकाश
उद्बोधस्तत्कारी) (साहित्यदर्पणटीका)

२—“सत्त्वमत्र जीवच्छरीर, तस्य धर्मा सात्त्विका ॥”
(काव्यप्रकाश-टिपन्ण्याम्)

३—“सीदत्यस्मिन् मन इति व्युत्पत्ते सत्त्वगुणोत्कर्षा

त्साधुत्वाच्च प्राणात्मन वस्तु सत्त्वम् । तत्र भवा सात्त्विका ।”
(हमचन्द्राचार्य, काव्यानुशासन)

सत्त्व कहते हैं जीवच्छरीर—जीवित, (जिन्दा) शरीरको,
उसके जो धर्म—(वे गुण या चिह्न जिनसे जीवन—सत्ताको
प्रतीति हो—जिन्दगीका सबूत मिलता हो)—हैं, वे ‘सात्त्विक’
भाव कहलाते हैं ।

अर्थात्—हर्ष शोकादिके सम्बन्धसे उत्पन्न होनेवाले
मानसिक विकार-विशेषों (रोमाञ्च, अश्रु आदि) की साहित्य-
परिभाषामें “सात्त्विक” सज्ञा है । और उनकी प्रतीति जीवन
दशामें ही होती है । जिन “महानुभावों” के चित्तपर हर्ष
शोकादिका प्रभाव नहीं पडता—हर्षके समय आनन्द और
शोकके समय दुःखादिके सूचक चिह्न जिनके शरीरपर नहीं

“श्रौता आर्थाश्च ते यस्मिन्नेकदेशविवर्ति तत् ।”

जिस (रूपक) में कुछ आरोप्यमाण, शब्दोपात्त हों और कुछ अर्थसामर्थ्यसे गृहीत होते हों, वह ‘एकदेशविवर्ति रूपकालङ्कार’ है।

‘प्रतापचन्द्रिका’के मतानुसार ‘रूपक’के अतिरिक्त ‘सहोक्ति’ अलंकार भी यहाँ है। सो इस प्रकार :— “दृष्टलेवा-के हाथ संग ही हियौ दियौ” यातें “सहोक्ति”। लक्षण.—

“सो ‘सहोक्ति’ सब संग ही बरनत रम मरमाय ।”

“कौरति अखिल संग ही जलनिधि पहुँचे जाय ॥” (भाषाभूषण)

—*—

कुलवधु-वर्णन

१५

कहति न देवरकी कुवत कुलतिय कलह डराति ।
पंजरगत मंजार ढिग सुकलौ सूकत जाति ॥

अर्थ— देवरकी दुष्टता और कुलवधुकी शिष्टताका वर्णन सखी सखीसे करती है—

(कुलतिय कलह डराति, देवरकी कुवत न कहति) —
—कुलवधु, कलहसे डरती है, इस कारण दुष्ट देवरकी बुरी बात (किसीसे) नहीं कहती। (मंजार ढिग, पंजरगत, सुकलौ, सूकत जाति) = मंजार—विलाव—के पास पिंजरमें बन्द तोतेकी तरह सूखती जाती है।

—“पूर्णोपमालङ्कार”— सन्निरहित मार्जार-त्रस्त पञ्जरगत शुभ्र—उपमान । दुष्ट—देवर-दु खिता कुल्वधू—उपमेय । ‘सूखना’ साधारण धर्म । “लौ” वाचक ।

ककारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास” भी है ।/

रसचन्द्रिका, और ‘लालचन्द्रिका’के मतमें “दृष्टान्ता-लंकार” है ।

विशेष व्याख्या—

कोई दुष्ट देवर अपनी भौजाईपर आसक्त है, उसपर डोरे डालकर अपने जालमें फँसाना चाहता है, वह सती साध्वी है, उसके फन्देमें फँसना नहीं चाहती, उसने कुप्रस्तावोंकी उपेक्षा करती हुई, अपने व्रतको बचाए हुए है, पर वह अपनी कुचेष्टाओंसे वाज नहीं आता, जब मौका पाता है उसे छेड़ता और दिक करता है, वह बेचारी उस दुष्टके हाथों बहुत तग द, वह ‘कुल्वधू’ और समझदार है । देवरकी दुष्टताका हाल अपने पतिसे और साससे इस डरसे नहीं कहती कि भाई भाईमें लडाई और चर्चा फैलनेपर लोगहँसाई होगी । इसलिये सत्र कुछ अपनी जानपर झेलती हुई अपने ‘धर्म’ और ‘कुल’ दोनोंकी समान रूपसे रक्षा कर रही है—इस लोक और परलोक दोनोंको यना रही है—एकके लिये दूसरेको थिगाडना नहीं चाहती ! इस सती शिरोमणि कुलरमणीका चरित सर्वथा प्रशसनीय और अन्य आधुनिक कलयुगी यधुओंके लिये अनुकरणीय है ।

यत्रपि साहित्य-दृष्टिसे इस दोहेका विषय सिर्फ “रसाभास” का वर्णन है, और प्राय पहले सत्र टीकाकारोंने इसे इसी साधारण दृष्टिसे देखा है । पर विहारीका यह “रसाभास” भी निरा नीरस नहीं है, इसमें भी “उपदेश रस” भरा हुआ है । यदि सूक्ष्म

दृष्टिसे देखा जाय तो इससे बहुमूल्य शिक्षा मिल सकती है। खासकर आजकलकी "कुल-ललनाएँ" जो कुटुम्ब-कलहकी साक्षात् अधिष्ठात्री देवी बनी हुई हैं, जिनके Night Schoolमें Curtam Lectures सुनकर — जिनकी रात्रि-पाठशालामें—

भ्रातृणा मतत भेद कथ नाम न जायताम् ।

अभ्युपिताना पत्नीभिर्द्वेषाद्वा सदा निशि ॥ -'

—इस वचनके अनुसार, द्वेष-विद्याकी 'अनिवार्य शिक्षा' शकर अभिन्न-हृदय भाई, एक दूसरेके लिये कसाईसे बदतर बन जाते हैं ! जो जरा जरासी नाकुछ बातपर बिगडकर घरकी बिगाड बैठती हैं, भाइयोंको भडकाने और भिडानेके लिये रात दिन बहाने ढूढा करती हैं, कोई बात हाथ आयी नहीं और उन्होंने बातका बर्तगड, सुईका फावडा और परका कौवा बनाकर भाई भाईमें लड्डु चलवाकर एकघरके दो घर कराये नहीं ! जिनकी 'रूपासे' भारतकी प्राचीन सम्मिलित कुटुम्बप्रथा आज नाममात्रको रह गयी है, जिन कर्कशाओंके विचित्र चरित्रका सुन्दर चित्र कविराज 'शङ्कर' महाराजने "अनुरागरत्न" के इस पद्यमें खीचा है —

मास मरे नसुरा पजरे इस वासरमें पलकी न रहूंगी,

पानि जिटानी उटी ननदी अब एक कहेगी तो लाग्न कहेंगी ।

दंड तत्रावाको गाब पटा सुन उररही फवती न सहेंगी,

ते दम अन्त नहीं गिया अकर पीहरकी कल गेल गहूंगी ॥'

येमी "कुल-वेविया" चाहें तो विहारीके इस दोहेसे अच्छी शिक्षा ग्रहण कर सकते हैं । अपने पवित्र चरित्रकी रक्षाने साथ कुटुम्ब-विनाशका कारण बननेसे भी बची रह सकती हैं ।

सातवाहन-विरचित प्राकृत "गाथा सप्तशती"में भी दो गाथाएँ इसी अभिप्रायकी हैं। यथा —

(१) - ' असरिसचिने दिअरे सुद्धमणा पिअअमे विसमसील ।

ण कहड कुडुम्बविहडण्ण तणुआअण सोहणा ॥ '

(अमदृश-चिते वरं शुद्धमना प्रियतम विषमसीले ।

न अश्रयति कुटुम्बविषटनभयन तनुजायते म्नुपा ॥१।५९॥)

x

x

x

(२) - ' दिअरन्म असुद्धमणन्स कुलण्ह णिअअकुडुलिहिआड ।

दिअह कहड गमाणुलग्गसोमिच्चिअड ॥ ५ '

(देवस्याशुद्धमना कुलधूर्निजक-कुडधलितानि ।

दिवम अश्रयति गमाणुलग्गसोमिच्चिगतानि ॥१।३५॥)

x

x

x

पहली (५६वीं) गाथा विहारीके दोहेसे बिलकुल मिलती जुलती है। बरिह इसी गाथाके कच्चे माल (कोरी कपास)को लेकर विहारीने यह बहुमूल्य वस्त्र प्रस्तुत किया है। इसी प्राकृत गाथाके खच्छ सूतके तागोंमें अपना प्रतिभाका चमकीला रेशम मिलाकर "ताफता" तयार किया है। गाथा सिर्फ सीधासादा रस रहित उपदेश था, मानो बाजरे की एक सूखी रोटी थी, विहारीने उसमें मीठा, मलाई मिलाकर मजेदार मलीदा (चूरमा) बना दिया है। गाथामें कुछ चमत्कृति नहीं थी, विहारीने—

ॐ दुष्टहृदय (दुश्चरित्र) देवरको सबरितताकी शिक्षा देनेके लिये कुलधूर्, दिनमें घरकी दीवारपर श्रीरामचन्द्र और सीताजीकी सेवा करनेवाले लक्ष्मणजीका चरित्र लिखकर समझाती है। कुटुम्ब-कलहके भयसे उसका साक्षात् तिरस्कार नहीं करती, इस प्रकार लक्ष्मण यतिका दृष्टान्त विष्णु-कृत दुष्ट देवरको सन्मार्गपर लाना चाहती है।

“पंजर-गत मजार ढिग सुक लौं सूकत, जाति”

—की बात पैदा करके उसे अतिशय चमत्कृत बना दिया। जो सोना मिट्टीमें सना था उसका ‘कुन्दन’ बनाकर सुन्दर आभूषण गढ़ दिया है। पहली गाथाका अर्थ है—

“देवरदुष्ट-वित है, उमकी नियत विगड़ी हुई है। वह सती है, उसका मन शुद्ध है। पति उसका उद्वन-स्वभाव (क्रोधी) है, वह इम दरसे देवरकी दुष्टताका हाल क्रिमीसे नहीं रहती कि कुटुम्ब में फूट पड़ जायगी, भाई भाईमें चल जायगी, इसी साच में दुवली होती जाती है।”

दोनों जगह भाव एक ही है। दोनों घरोंमें वह सच्चरित्रा और देवर दुष्ट है। ‘कलह’ और ‘कुटुम्बविघटन’ के भयमें भी कुछ भेद नहीं है। “तनुकायते” और “सुकत जाति” का भी भाव एक है। पर विहारी ने विलाव और पिजरेमें बन्द तोतेकी उपमासे दोहेकी गाथासे कही उत्कृष्ट और अनुपम बना दिया है। इसीका नाम प्रतिभा है। साधारण घटनाको चमत्कृतियुक्त नवीनता तथा एक निराले ढंगसे वर्णन कर जाना और सीधीसी घातमें भी एक वाक्यमें पैदा कर देना ही प्रतिभाका स्वरूप और कविका काम है। विलाव और पिजरेके तोतेकी उपमा, इस घटनाके कितनी अनुरूप है! देवरकी दुष्टता और वहकी विवशता, इससे बढ़कर किसी अन्य ‘उपमा’ से प्रकट नहीं की जा सकती थी। तोता पिजरेके कारण बचा हुआ है सही, पर पाममें विद्यमान विलावके भूपटेका डर, उसे हर वक्त सता मताकर सुखा रहा है। हूढ पिजरेपर विलावका टाव नहीं चल सकता, पर भूपटेका डर ही उसे सुखानेकी काफी है। कूर विलावकी मनहूस सूरत देखकर ही बेचारे तोतेकी जान निकली जाती है।

इसीप्रकार घघू पातिव्रत धर्मके कवचके कारण बची हुई है सही, पर दुष्ट देवरके बलात्कारका भय उस अमला-को घेतरह सुखाए डालता है। बलात्कारका पंजा तन पंजरपर पडा नहीं और प्राण पखेरू उडा नहीं। इतनेपर भी धन्य है उस कुलवधूके मर्यादाशोल साहसको, उसे अपनी जानपर खेल जाना मन्जूर है, पर कुटुम्बकलहका कारण घनना मन्जूर नहीं—“त्यजेदेकं कुलस्वार्थं”—के अनुसार वह कुलके लिये एकको—अपनेको—याग्नेपर—“आत्म-त्याग” करनेपर—उतारू है।

इस दोहेपर टीका करते हुए श्रीलक्ष्मूलालजीने एक विचित्र ‘प्रश्नोत्तर’ दिया है, जो सुनने योग्य है। एक इसी जगह नहीं और भी कई जगह महाराजजीने ऐसी ही लीला दिख-लायी है (यथा ४६ वें, तथा ७६ वें, दोहोंकी टीकाओंमें)। डाक्टर त्रियरसन द्वारा सम्पादित लालचन्द्रिकाके अन्तमें एक परशिष्ट जुडा है, जिसमें इनके ऐसे ही कल्पित अन्य कई अद्भुत अर्थोंकी सगतिके लिये श्रीपण्डित प्रतापनारायणजी मिश्र, प० अम्बिकादत्तजी व्यास, प० सरयूप्रसाद मिश्र, और वा० रामदीनसिंहजी कृत समाधान, संगृहीत हैं। बहुतसे दोहोंको इनके (लक्ष्मूलालजीके) शंका-समाधानने विलकुल पहेली बना दिया है, अर्थान्तरकी धुनमें अनर्थ हो गया है। और भी किसी किसी टीकाकारने कहीं कहीं कुछ शंका-समाधान किया है, पर ऐसा विलक्षण नहीं। उदाहरणके लिये इस दोहेकी “लालचन्द्रिका” नीचे दी जाती है—

“स्वकीयाऽऽसुरविवाहन-र्णन”

“टीका—मन्वीका वचन मर्याम । कहती नहीं देवरकी घुरी घात ।
इलवनी स्त्री वेश्याम डरनी है । पजर—(कहे पिजरा) गन—(कई गया)

मजार—(कहे पिलाय) टिग—(कहे निरुट) शुक्र—(कहे तोता)
 लौ—(कहे भाति) सूखती जाती है । मिद्वान्त यह । कि जैम पिजरेके पाम
 विलावके गयम डकर तोता मूगना है । तेम डुवली होती जाती है ।

प्रश्न—द्वरका अनुगग वर्म-विरुद्ध होता है, ओर डमका वर्णन अनुचित है,
 ओर डगमें गम भी नहीं ।

उत्तर—जिठानीके वचन घोरानीम । जिठानी पड़े है कि तू भेगे देवरकी यात
 मुझम क्यों नहीं कहती । घोरानी अपने स्वामीको मोधी देखि,
 पिलाय मम जिठानीम नहीं, कटती, डमलिये कि जो भे इससे कटगी,
 तो यह अपने स्वामीस कहैगी, ओर भाई भाईमें क्षगड़ा होगा । इस
 हेतु पिजरेके तोतेकी भाति दुजली होती जाती है । दृष्टान्तालङ्कार स्पष्ट है
 'प्रश्नोत्तर' तो जो है सो है ही, पर दोहेकी चोटीपर जो
 हैडिंग धरा गया है, वह ओर भी 'अलौकिक' है ।—“स्वकीयाऽसुर
 विवाह वर्णन ॥ ”

—न मालूम किस धर्मशास्त्रके अनुसार इसका नाम “असुर-
 विवाह” है, ओर किस साहित्यग्रन्थमें भौजाई (भ्रातृजाया) की
 गणना “स्वकीया” में है । जितने साहित्यग्रन्थ प्रसिद्ध हैं उन
 सबमें “स्वकीया” के ‘ज्येष्ठा’ और ‘कनिष्ठा’ ये दो या मुग्धा,
 मध्यमा और प्रगल्भा, इस प्रकार तीन ही भेद वर्णित हैं । ‘भाभी’
 या भ्रातृवधूको, जहा तक हमें मालूम है, किसीने “स्वकीया” में
 नहीं गिना । यदि ‘स्वकीय’ घरमे रहनेके कारण ओर ‘स्व’
 शब्दके अर्थों—(आत्मत्व, आत्मीयत्व, ज्ञातित्व और धनत्व) मेंसे
 किसीके बलपर, अथवा “भ्राता स्वो मूर्तिरात्मन ” (भ्राता अपनी
 ही मूर्ति है—इसलिये उसकी चीज भी अपनी चीज है !) यह
 समझकर, भाभीको ‘स्वकीया’की उपाधि दे दी जायगी, तबतो मामला
 ओर भी इससे आगे बढ़ सकता है । साहित्य-परिभाषित
 नायिका-घोचक “स्वकीया”—शब्द योगरुद्ध है । इसलिये

नायकके घरकी सव स्त्रिया उसकी "स्वकीया" नही कहला सकतीं । आश्चर्य्य है कि कवि परमानन्द जैसे साहित्यज्ञ और संस्कृतके विद्वान्ते भी इस दोहेको व्याख्याके प्रारम्भमें—“पुनरपि स्वीयामाह”—न जाने कैसे और किस विचारसे लिख दिया है !

और, लल्लूलालजोकी यह शंकासमाधानकी पहेली हमारी समझमें तो आयी नहीं । एक ओर तो आप उसे "स्वकीयाका आसुर विवाह" ठहरा रहे हैं, और दूसरी ओर उसका 'वर्णन अनुचित' बतला रहे हैं ! इसका वर्णन तो अनुचित नहीं है पर आपका भाभीको 'स्वकीया' कहना अनौचित्यकी पराकाष्ठा जरूर है ।

रहा, 'धर्मविहङ्गता' की बात । सो सिफ देवर भौजाईका ही क्यों, परकोय और परकीयामात्रका अनुराग धर्मविरुद्ध है । काव्य कोई धर्मशास्त्र नहीं है कि उनके वर्णन, विवि-वाक्यकी दृष्टिसे देखे जायँ । कवि, संसारमें जो कुछ देखता है उसीका वर्णन करता है । "वर्णन अनुचित है" मे यदि अभिप्राय यह है कि—

“रसाभास दूषन गिनौ अनुचित वर्णन माहि ।”

तो इसका यह मतलब नहीं है कि काव्योंसे रसाभासके उदाहरण ही उडा दिये जायँ, या उनका अर्थ बदलकर अनर्थ कर डाला जाय । यदि अनुचित समझकर कवि लोग इसका वर्णन ही न करें तो फिर 'रसाभास'के उदाहरण क्या श्रुतियोंमें ढूँढे जाया करेंगे ! रसाभाससे बचनेका अभिप्राय यह है कि किसी काव्यगत वर्णनीय आदर्श नायकके प्रधान चरितमें रसाभासका समावेश न हो । यदि नायक ऐतिह्य है और उसका कोई चरितविशेष रसाभाससे दूषित है जिसका वर्णन करना किसी कारणसे कविके लिये आवश्यक हो—(जैसा 'महाभारतमें

और उसके आधारपर रचित नाटकों आदिमें क्रोधान्ध अर्जुनका युधिष्ठिरको मारनेके लिये शस्त्र उठाना । या द्रौपदीका पाचों पाण्डवोंमें अनुराग)—तो ऐसी दशामें रसाभासका वर्णन अपरिहार्य है । अथवा किसी काव्यको रचना ही इस उद्देश्यसे की जाय कि काव्यगत नायक या नायिकाके 'रसाभास'-पूरित दूषित चरितको पढ़कर लोग शिक्षा ग्रहण करे, वैसे प्रसङ्गसे बचे रहे, तो उस दशामें भी रसाभासवर्णन दूषण नहीं, किन्तु कविताका भूषण है । जैसे "क्षेमेन्द्र" की "समयमातृका" और "दामोदरगुप्त"के 'कुट्टनीमत' में रसाभासकी साक्षात्प्रति वाराङ्गनाओंके चरितोंका वर्णन किया गया है ।

"सतसई" किसी एक आदर्श नायकके चरितको लेकर नहीं बनायी गयी । यह कोपात्मक (फुटकर) काव्य है । हर किस्मकी तस्वीरोंका एक बड़ा 'ऐलबम' है । हा, जहा जहा साक्षात् कृष्णचरितकी झलक है, वहाँ वहाँ 'रसाभास' पास नहीं फटकने पाया, और जहा बीचमें ऐरा गैरा अन्य संसारिक लोगोंकी किसी करतूत या चैष्टाका वर्णन है, वह वर्णनचौचत्रीके साथ जैसी है वैसी ही है ।

कोई चित्रकार यदि किसी फुरूप व्यक्तिका सुरूप चित्र बना कर दिखलावे तो वह चित्रकार नहीं, ठग है । चित्रकारकी निपुणता इसीमें है कि जो जैसी व्यक्ति है उसका वैसा ही चित्र उतार दे, स्याहको 'सफेद' कर दिखाना चित्रकारी नहीं है । इसी प्रकार कविका कर्तव्य यही है कि वस्तुस्थितिका यथार्थ वर्णन कर दे । जब किसी धर्मात्माका वर्णन करे तो साक्षात् उसके स्वरूपका दर्शन करा दे और जब पापीका वर्णन करने लगे तो उसकी भी मूर्ति सामने लाकर खडो कर दे ।

जब संसारमें सब देवर 'लक्ष्मणयति' नहीं हैं । 'दुष्ट देवर' भी मौजूद हैं । और ऐसी घटनाओंकी भी कमी नहीं है । तो उसका

वर्णन करना कौनसा पाप है ! और इसकी क्या जरूरत है कि ऐसे वर्णनको खींच तानकर 'मानव धर्मसूत्र'का स्वरूप देनेकी चेष्टा की जाय । और फिर धर्मशास्त्रोंमें भी तो सब बातें विधिरूपसे वर्णित नहीं होतीं । भगवान् मनुने 'आसुर' और 'पैशाच' विवाहका भी वर्णन किया है । पर इसका यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि ऐसे विवाह अवश्य-कर्त्तव्य हैं । या किसी श्रोत्रियके लिये भी विहित हैं । किन्तु ससारमें भले बुरे विवाहके मुख्यतया जितने प्रकार हो सकते हैं, या उस समय प्रचलित थे, वे गिना दिये हैं ।

फिर विहारीके इस 'रसाभाम्' वर्णनमें कोई ऐसा प्रियेला साँप नहीं छिपा बैठा, जिससे बचनेके लिये सीधा और साफ रास्ता छोड़कर इधर उधर भटकने और चरफ काटनेकी जरूरत हो, इससे तो उल्टी एक उत्तम शिक्षा मिलती है, जैसा कि ऊपर (विशेष व्याख्यामें) दिखलाया जा चुका है ।

और लल्लूलालजीका उत्तर भी देखिये क्या बढ़िया है, उससे दोहा विलकुल पहिलो बन गया है या नहीं ।

लल्लूलालजीकी पहिली

न मालूम, शौरानी अपने पतिकी कौनसी बात जिठानीसे छिपाती है और इसलिये कहती डरती है कि "जो मैं इसम कहूंगी तो वह अपने स्वामीसे कहेगी और भाई भाईमें शगड़ा होगा ।"—

—शायद 'शौरानी' के पतिने भाईकी चोरा चोरी 'कोरचा' करके कुछ रकम जमा करके यहाँ छिपा दी है, जिसका मुराग बड़े भाईकी यहूको किसी तरह लग गया है और वह अपनी शौरानीसे इसी बातका भेद पूछना चाहती है कि —"वे 'कोरचे'के रुपये मेरे 'देवर' (मेरे पति) ने कहा गाह रक्ते हैं ?" शौरानी

उक्त दोहेपर अन्य टीकाओंका अर्थान्तर—

“—किवा (पूर्वोक्त स्वरमार्थके अतिरिक्त) जिठानी पृथगत है देवराती सो, तू हमारे देवरकी कुबत कहति है नहीं क्यों, तो सौ रूठयो है, कै अवति (अन्य—और किमी) सो आसक्त है, किवा—उन सौ भई कलह ताहीं क्यों न कहै डराति है कहति कै । आग वही अर्थ, उपमालङ्कार । (हरि-प्रकाश)

“ और (अन्य) अर्थ,—‘जिठानीके वचन सखी मो । अन्यासक्त मेरो देवर है, सो मेरी बोरानी कुलतिय है कुमति नाहीं कहति ।” पै (पर) यह अर्थ रसाभासको प्रकरण विगार है, अरु धर्मविरोधको तों दूरि कर है ।”

—(प्रतापचन्द्रिका)

“अपने देवरकी ‘कुमति’ वात कहत, कुलतिय है, मो कहलहसै हो है, सो दिन दिन सूखती जाइ है जैस सुवा पिजराके ढिग बिलैया को देखै सूखै है ॥ आर याके अर्थ फेरनेमें बखेड़ा है ॥ अलङ्कार दृष्टान्त, तिसका लक्षण—‘जो दृष्टान्त दै कै कहिए’, इहा कुलतियके सूखने को दृष्टान्त सुनाके सूखनेको दियो ॥’

(रसचन्द्रिका)

(रसचन्द्रिकामें “ कुबत”की जगह—‘कुमति’ पाठ है)

“ह्या रसाभास, उपमालङ्कार ।” (अनवरचन्द्रिका)

“विलाव सम” जिठानीसे नहीं कहती । क्योंकि उसका पति क्रोधी है

—सचमुच बेचारीकी आफत है, जिठानी ‘विलावसम’ और पति (‘कुत्ता सम’) क्रोधी । दोनो तरह मुशकिल है—“गोयद मुशकिल, व गर न गोयद मुशकिल” । बतलावे तो यह डर कि “जिठानी अपने स्वामीसे कहेगी और भाई भाईमें मगडा होगा” । और न बतलावे तो पति क्रोधी है, वह शायद इस अपराधमें दण्ड दे कि तूने बतला क्यों नहीं दिया । (सचको क्यों छिपाया! मैंने चोरी की, तो की, तूने तो सच न छिपाया होता !

प्रश्न—“देवरको अनुराग यह वर्म-विरोध विचारि ।

वर्नन अनुचितसो लगत रसवरत्व न विचारि ॥

उत्तर—वचन जिठानी के कहति यौरानीकी यात ।

मो देवरकी कुमत यह नहत मु हियो डगत ॥

निजपति को वट कलह मो जानि मजार समान ।

मुकली सूकति रोसरी प्रकृति लगत दिनमान ॥

श-नालमार-‘मुकली’ कहिवे में नर भादेको एकही मता है ।” (अमरचन्द्रिका)

गरीरका अर्द्धाङ्ग पाप-रोगसे नष्ट हो गया तो खैर, आधा तो बचा रहे, दोनोमेंसे एक तो परमात्माको मुह् दिखानेके काबिल बना है । आखिर दुनिया क्या कहेगी, कि पतिने रूपया छिपाया तो स्त्रीने सच छिपाया, दोनों ही एकसे निकले ।

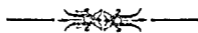
यदि वास्तवमें इस दोहेका यही अर्थ है तो इसका हैडिग स्वकीयाऽसुरविवाह-वर्णन' न होकर—“छोटे भाईका कोरचा वर्णन और जिठानीका यौरानीसे पृच्छना वर्णन”—होना चाहिये था !

—और यदि वही हैडिग रखना मसलहत हो तो फिर यों अर्थ करना पडेगा कि —

“छोटा भाई आसुर विवाह करके कहींसे अपनी इस स्त्रीको उडा लाया है और सर्वसाधारणमें अपने विवाहको ‘ब्राह्म’ बतला रक्खा है, इसलिये यह (जिठानी)आसुरविधि-विवाहिता(या उडायिता)अपनी यौरानीसे उसका सच सच हाल पृच्छती है और वह इस भयसे छिपाती है कि, “जो मैं इससे कहूंगी तो यह अपने स्वामीसे कहेगी” मालूम होनेपर बडा भाई छोटे भाईको विरादगीसे बाहर कर देगा और यहिष्कृत क्रोधी पति इसकी कसर मुझपर निकालेगा, इस विलावसीका क्या धिगडंगा ।।।

किसी और तरहसे लल्लूलालजीकी यह उत्तररूप ‘पहेली’ बुझाई जा सके तो विद्वत् पाठक भी अपना दिमाग ताडा देंगे ।

अमरचन्द्रिकाके इसी प्रश्नोत्तरका भाव हरिकविने अपने अर्थान्तरमें प्रकारान्तरसे लिखा है। और लल्लूलालजी मालूम होता है इससे ही गडबडा गये हैं—इसे स्पष्ट करके नहीं लिख सके हैं।



१६

पारथी सोर सुहाग को इन विन ही पिय नेह ।
उनदोहीं अँखियां ककै कै अलसोहीं देह ॥

अर्थ—सपतीको सखीसे नायिकाकी सखीका वचन—
(इन विन ही पिय नेह, सुहागको सोर पारथी)—इसने
बिना ही प्रियके स्नेहके सुहागका शोर मचा रक्खा है। [अँखिया
उनदोहीं ककै, देह अलसोहीं कै]—आँखे उनींदी— रात्रि
जागरणके कारण जिनमें नींद भरी है—कर करके, और देह
आलस भरी बनाकर।

अभिप्राय यह कि सखीके सुहागको किसी सौतकी नजर
न लग जाय। या वे डाहसे जलकर उसपर कोई अभिचार-क्रिया
न करने लगे, इसलिये सौतकी सखीसे सौभाग्यवती नायिकाकी
सखी कहती है कि इसने [मेरी सखीने] झूठमूठ ही अपनेको
सौभाग्यवती—पतिकी विशेष प्रेमपात्र, (जिसे पति चाहे वही
सुहागन!)—प्रसिद्ध कर रक्खा है, इसकी नींद भरी अँखियों और
अलसानी देहसे यह न समझना चाहिये कि यह दशा सौभाग्य-
सूचक प्रियसम्भोगजन्य रात्रिजागरणके कारणसे है, किन्तु यह
वैसे ही अपने सुहागकी शोहरतके लिये यह बनावटी हालत
बनाए रहती है!

अथवा—सखी नायिकाके सुहागको इस वहानेसे और शोहरत देना चाहती है, प्रकटमें तो कहती है कि यह नायककी प्रेमपात्र नहीं है। पर ऐसा कहना सुहागकी प्रसिद्धिका दूसरा ढग है। जैसे किसी प्रसिद्ध धनाढ्यका मुनीव बहे कि—“अजी हमारे सेठके यहा इतना खजाना कहाँ है। वैसे ही शोहरत उडा रक्खी है”—तो यह भी शोहरतको तरक्की देनेका एक दूसरा तरीका या ढग है।

किसी छलसे या दूसरे ढंगसे इस प्रकार काम निकालनेके वणतका नाम ‘पर्यायोक्ति’ अलंकार है। सो यहाँ दोनों दशाओंमें ‘पर्यायोक्ति’ है। यटि कहनेवालीका पहला अभिप्राय है ता सखीको सौतोकी बदनजरसे बचाना उसका इष्ट है, जिसे इसप्रकार—सुहागकी बातको झूठ बतलाकर—सिद्ध करना चाहती है। यटि दूसरा मतलब है, तो सखीके सुहागकी सुप्रसिद्धि इष्ट है, जिसे इस ढंग से सिद्ध करना चाहती है।

अथवा—यदि इसे सपत्नीकी सखीका वचन मानें, तो ‘अमर्ष सञ्चारी’ भाव व्यङ्ग्य है। कहनेवालीका अभिप्राय यह है कि नायककी प्रेमपात्र तो मेरी सखी है, इसे तो वह पूछना भी नहीं, इसने वैसे ही सौभाग्यके कृत्रिम चिह्न प्रकट करके झूठ मूठ ही अपने सुहागका ढोल पीट रक्खा है। इस अर्थमें ‘विभावनालंकार’ है।—

“विभावात् विनापि स्यात् कारण कार्यजन्म चेत् ।”

—अर्थात् जहा विना कारणके ही कार्योत्पत्ति दीखे वह ‘विभावना’ है। जैसे यहाँ, प्रियस्नेह, सौभाग्यका कारण है, उसके विना ही सुहागका शार जो ‘कार्य’ है, नायिकाने प्रकट कर रक्खा है।

‘वयःसन्धि’का इससे सुन्दर वर्णन अन्यत्र कम मिलेगा। ‘ताफते’के रंगकी चमकने लडकपन और जवानीके मेलको चमका दिया है। बड़ी अनुरूप उपमा है! धूपछाँह (ताफते) के ताने बानेकी अलग अलग निराली शानकी चमक दमकमें और लडकपन-मिली जवानीकी झलकमें, हृदयाकर्षक सादृश्य है ‘ताफते’के ‘धूपछाँह’ नाम और सूती और रेशमी मिलावट के—ताने बानेके—काम पर दृष्टि डालकर इस उपमाके ओर देखा जाय तो एक और भी सौन्दर्यमिश्रित सूक्ष्म सादृश्यकी झलक आँखोंमें फिर जाती है! “धूपछाँह”मेंकी ‘छाँह’ तो सीधी सादी शिशुता—भोला भाला लडकपन—है, जिसमें छायाके समान शान्ति है, ‘शिशुता’ कामादि सन्ताप के वेगसे रहित है। ‘धूप’—जवानीकी चमक है, जिसमें कुछ उष्णता (हरारत) भी मिली है!

—वयःसन्धिके ताफतेमें ‘सूती’ भाग—लडकपनकी सादगी है। रेशमकी चमक, जवानीकी झलक है!

“वाचकलुप्तोपमा” अलङ्कार है —

—‘देह’ उपमेय है, ‘ताफता’ उपमान है। ‘दिपना’ (चमकना) साधारण धर्म है। उपमावाचक शब्द—“ऐसे, जैसे” इत्यादि लुप्त है— नहीं है। दकारकी आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ भी है।

“अनवरचन्द्रिका”में “दिपति ताफता रंग”की जगह, “मनहु ताफता रंग” पाठ है। इसलिये उसके मतमें ‘उत्प्रेक्षा’ है। ‘रसचन्द्रिका’में भी “मनहु ” पाठ है। पर उसके यहाँ अलङ्कार फिर भी ‘उपमा’ ही है (1)



१८

तिय-तिथि तरनि-किसोरवय पुन्य काल सम दौन ।
काहू पुन्यनि पाइयत वैस - सन्धि - संक्रौन ॥

अर्थ—नायकसे सखीका वचन । (तिय-तिथि)—नायिका तिथिरूप है । (तरनि-किसोर वय)—किशोरावस्था तरणि=सूर्य है । (पुन्य काल सम दौन)—दोनों—(जाने और आनेवाली) अग्रास्थाओं—शिशुता और जवानी—का संयोग—वय सन्धि—पुण्यकालके समान हैं । (काहू पुन्यनि)—किन्हीं बड़े पुण्योंसे (वैससन्धि-संक्रौन पाइयत)—वय सन्धिरूप सक्रान्ति मिलती है । कोई बड़भागी पुरुष बड़े पुण्यों करके इसे पाता है ।

सखी नायिकाकी वय सन्धिको "सक्रान्ति" का रूपक देकर नायकको उससे मिलाना चाहती है । 'सक्रान्ति' किसी तिथिमें होती है सो नायिका ही वह 'तिथि' है । जब सूर्य एक राशिको छोड़कर दूसरी राशिमें जाता है तब सक्रान्ति होती है । सूर्यके-सक्रमण कालको—उस अन्तरको जो सूर्यको एक राशिसे दूसरी राशि तक जानेमें लगता है, 'सक्रान्ति' कहते हैं । सो यहाँ किशोर वय—बाल्य और तारुण्यकी सन्धि - ही सूर्य है । वह बाल्यावस्थारूप एक राशिको छोड़कर तारुण्यावस्थारूप दूसरी राशिमें सन्क्रम (प्रवेश) कर रहा है, यह वय सन्धि ही यहा सक्रान्ति है ।

सक्रान्तिका समय बड़ा माहात्म्यपूर्ण और पुण्यप्राप्य माना गया है, और वह बहुत थोड़ी देर रहता है, इस कारण सर्वसाधारणके लिये उसका पाना बहुत दुर्लभ है । कोई चतुर सुजान ही अपने सुकर्मोंसे उसे पाता है ।

—यहा “समस्त वस्तु-विषय सावयव रूपक” अलंकार है ।

‘समस्तवस्तुविषय, श्रौता आरोपिता यदा ।’ (काव्यप्रकाश)

—जिसमें उपमेय—‘आरोपविषय’के समान ही उपमान—‘आरोप्यमाण’—सब शब्दोपात्त हों(कोई अर्थ गम्य न हो)वह समस्त-वस्तुविषय है । “समस्तं वस्तु—आरोप्यमाणं, विषय—शब्दप्रतिपाद्यो यत्र” । प्रधान—(अङ्गी)—के साथ उससे सम्बन्ध रखनेवाले अन्य अङ्गोंका भी जहा निरूपण हो वह ‘सावयव रूपक’ कहाता है ।

—सो यहाँ आरोपविषय—उपमेय, (किशोरवय, तिय आदि) और आरोप्यमाण—उपमान—(तरणि, तिथि आदि) सब शब्द निर्दिष्ट हैं । किशोरवय-‘अङ्गी’ है, सक्रमण’ उसका ‘अङ्ग’—(आरोपका कारण) है ।

इस रूपकमें ‘सक्रान्ति’के साथ ‘वय सन्धि’की पूरी सगति मिलानेके लिये प्रायः संव टोकाकारोने भिन्न भिन्न

† वय सन्धिनिरूपण-परक एक यह संस्कृत पद्य भी “समस्तवस्तुविषय सावयव रूपक”का अत्युत्कृष्ट उदाहरण है । यथा —

“उदयति तरुणिम-तग्णौ शैशव-शशिनि प्रज्ञान्तिमायाते ।

कुच-चक्रगाक्युगल तरुणि-[णी]-नटिन्या मिथो मिलति ॥”

अर्थ—“शैशव- (लडकपन) रूप चन्द्रमा के छिप जानेपर और तारुण्य- (जवानी) रूप सूर्यके उदय होनेपर, तरुणी-[युवति]-नदीपर कुचरूप चक्री चक्रेका जोडा, आपसमें मिल रहा है ।”

यहा, १-तरुणिमा, २-शैशव, ३-कुच, ४-तरुणी—इन उपमेयोंके समान ही ये सब उपमान— १-तरुणि, २-शयी ३-चक्रगाकः और ४-तरुिनी भी शब्द-निर्दिष्ट हैं । ‘कुच’ ‘अङ्गी’ है । ‘मिथोमिलन’ ‘अङ्ग’ है ।

प्रकारको व्याख्याएँ की हैं। उनका सक्षिप्त भाव यह है —

“यहाँ सूर्य तो किशोर वय है पर केवल एक उसीसे सक्रान्ति-की ममता नहीं बनती, क्योंकि जब सूर्य दो राशियोंका स्पर्श करता है, तब सक्रान्ति होती है। किशोर-वय रूप सूर्यके इधर उधर दो राशियोंकी-स्थानापन्न दो अवस्थाएँ और होनी चाहियें, सो यहा शिशुता और यौवनावस्थारूप दो राशियोंके मध्यमें किशोरवयरूप सूर्य स्थित है। ऐसा समझना चाहिये।” —यह ‘अमरचन्द्रिका’के प्रश्नोत्तरोंका सार है।

‘लालचन्द्रिका’में, “तरुण अवस्थाको सूरज” ठहराकर उसे वाल्यावस्थारूप राशिसे मिलाया है, और फिर स्वयं ही आगे चलकर —“इन दोनों अवस्थाओंकी मन्धि (उसके वाचमें जो चमक हुई) उस सूरज इह वर्णन किया।” — ऐसा लिखा है ! लल्लूलालजीकी यह सगति मूलके विरुद्ध है। क्योंकि मूलमें स्पष्ट “तरनि-किशोरवय।” है अर्थात् किशोरावस्था सूर्य है। तरुणावस्था (सूर्य) नहीं।

‘रसचन्द्रिका’में इस गडबडसे बचनेके लिये दोहेके पूर्वार्द्धका पाठ ही बदल दिया है। —

—“तिय तिथि तरुन-किशोरवय पुन्य काल सम दौन।”

‘तरनि’ (सूर्य)का ‘तरुन’ (तरुण्य) पाठ करके यह व्याख्या की है कि—“तरुण्य और किशोरका जा ममता है वही पुण्यकाल है, और यह जो इन दोनों अवस्थाओंकी मन्धि है वही समौन—सक्रान्ति है। जो दो वयस मिलें तो सन्धि (वय सन्धि) होती है, सो विद्वारीने जो शिशुताकी सन्धि न ली सो इमवास्ते कि शिशुतामें यौवन नहीं आता, न उस (शिशुता)में तेज ही होता है जो किशोरकी उपमा दी जा सके (१) किशोर और यौवन दोनों जगह तेज है, इमसे किशोर तरुणकी और सक्रान्तिकी उपमा दी है।” —

—“और शिशुतामें तथा तरुण, किशोर अवस्थाकी सक्रान्तिकी मन्धि

ठहरावे तो नहीं हो सकती, क्योंकि किशोरवय ११—से १४ वर्ष तक तीन वर्ष रहती है, और सक्रान्तिका समय इतना सूक्ष्म है कि पाना दुर्लभ है” —

(रमचन्द्रिका)

—परन्तु यह कल्पना 'समस्त वस्तु विषय'—रूपकका रूप विगाडती है। 'तरणि'की जगह 'तरुण' (तारुण्य) पाठ रक्खा जाय तो "तरणि"—(सूर्य) 'अर्थगम्य' हो जायगा, 'शब्दोपात्त' न रहेगा, इसलिये 'समस्त-वस्तु-विषय' रूपक भी न रहेगा 'एकदेशवर्ति' हो जायगा, जो सब टीकाकारोंके मतके विरुद्ध होगा। सबने (स्वयं रसचन्द्रिकाने भी) यहा 'समस्त-वस्तु-विषय' रूपक माना है। इसके अतिरिक्त "किशोरावस्था ३ वर्ष तक रहती है इसलिये 'वाल्यावस्था'से तरुणताकी सन्धिको सक्रान्तिका रूपक नहीं दे सकते, क्योंकि दोनोंके बीचमें ३ वर्ष रहने वाली किशोरावस्थाका अन्तर है" —यह शङ्का भी व्यर्थ ही है। क्योंकि कविने स्वयं इससे पहिले १७वें दोहेमें 'शिशुता'की वाह सीधे 'जोवन'को पकड़ायी है मध्यस्थ (विचौलिया) किशोरको नहीं पूछा। कविता कोई गणित-शास्त्र नहीं है, जिसमें उपमेय और उपमानके घंटे मिनट और सेकेंड तकका टोटल ठोक बराबर बैठे, तभी रूपक बने। कवि लोग वियोगके एक क्षणको कल्प बराबर, और सयोंगकी एक रात्रिको क्षणसे भी बहुत कम, वर्णन करते हैं, ११ इसपर कोई गणितज्ञ स्लेट पेन्सिल लेकर इसका हिसाब जोडने बैठ जाय तो बड़ा फर्क निकले। गणितके हिसाबसे कवि अपने कथनको किसो प्रकार भी सिद्ध नहीं कर सकता,

१३ एक उर्दू कविने १६-वर्षसे ३०-वर्षतक रहनेवाले 'शबाब' (यौवन) को कैसा दृष्टनष्ट बतलाया है —

"न जाने बर्फकी चम्क थी या शररको लपक।

जरा जो ध्रॉव रूपक कर खुली शगाव न था ।।"

बर्फकी चम्क—विजलीकी कौद। शररकी लपक—चिनगारीकी चमक।

वह इस सवालमें साफ फेल हो सकता है। परन्तु भुक्तभोगी सहृदय समाज जानता है कि कवि जो कुछ कहता है, 'एक हिसाबसे' त्रिलकुल ठोक कहता है। उसे इसमें अधिक नहीं तो पूरे नंबर जरूर मिलने चाहियें। कुछ इनाम भी दे दिया जाय तो परीक्षककी कद्रदानी है।

किसी अत्युत्कृष्ट दुर्लभ पदार्थकी प्राप्तिके लिये जब किसीको उत्तेजित किया जाता है तो यहो कहा जाता है कि —“लेना है तो फौरन ले लो, अभी मौका है, फिर न मिलेगी”। (फिर चाहे वह चोज 'तीन चरस' नहीं 'छे चरस' तक वैसेही धरी रहे।) किसीने क्या खूब कहा है —

“ लेनी है जिन्मे-दिल तो जालिम ! तू आज ले चुक ।

पढ़ जायगा वगरना फिर इसका कलफो तोड़ा ।”

हरि कविने, दूसरी तरह संगति मिलायी है और अच्छो मिलायी है। यथा —

“बारह महीने के बारह सूर्य्य है, माघमें अरुण नामक सूर्य्य तपता है, फाल्गुनमें 'सूर्य' सत्तक सूर्य्य तपता है और चैत्रमें 'वेदांग' सूर्य्य तपता है— इत्यादि। ऐमा 'आदित्य-हृदय' ग्रन्थमें लिखा है। सूर्यमण्डलमें कोई स्थानविशेष है, वहा मास पूर्ण होनेपर कोई सूर्य्य उठता है कोई बैठता है, इसीका नाम "सकमण" है वह अतिसूक्ष्म और पुण्यकाल है।”

—“तिथिमें सक्रान्ति होती है, सो नायिका 'तिथि' है, किशोर जो वय - क्रम है वह तरणि—सूर्य्य है। सो 'शैशव' मन्त्र सूर्य्य बैठना है और त्रिगोमन्त्र

सूर्य उठता है (आता है) । यह अर्थ न करें तो आगे “वयस सन्धि” पद नहीं लगेगा, क्योंकि दो वय* क्रम हों तब सन्धि (वय. सन्धि) कहना बन सके ।”

“पुन्य—काल समदोन”—का अर्थ —

—‘दोन’ दोनो अर्थात् एक अवस्था (शिशुता)का जाना, दूसरी (कैशोर) अवस्थाका आना, सूर्यके पुण्यकालके समान हैं, अतिसूक्ष्म और प्रशस्त हैं । ‘काहू पुन्यनि’—कोई बड़े पुण्यम पाता है, वयसकी सन्धि और सक्रान्ति (वयः सन्धिरूप सक्रान्ति !)—”

इसके आगे हरि कविने ‘पुण्य पुण्य’को पुनरुक्ति मानकर उससे बचनेके लिये अर्थान्तर कल्पना भी की है । यथा —

“ ‘पुण्य पुण्य’की पुनरुक्ति मिटानेको ऐसा अर्थ करना चाहिए— हे पुण्य ! हे सुन्दर ! (अनेकार्थ कोशमें पुन्य नाम सुन्दर, सुकृत और ‘पावन का है) ‘काल सम दोन’-अर्थात् सक्रमणका काल और वय सन्धिकाल दोनों सम हैं । किवा, हे पुण्य ! यह जो त्रय सन्धिकाल है, उसे “सम दो न”—विदा मत दो—हाथमे मत जाने दो—। “पुन्य पुन्य”में ‘आवृत्ति दीपक’ है, (पुन्य) पदकी आवृत्ति है, अर्थ भिन्न है । ”

(हरिप्रकाश)

इसी विषयपर सरतिमिश्रकी—“वार्ता”——

‘पुन्य काल’ एक ही शब्दमें द्वै भाव कहे —

“ पुन्य काल सक्रमन तिय पुन्य उदै को काल ।

जिहि की पिय कै साससा तययौ करत दुति बाल ॥”

(अमरचन्द्रिका)



अकुरित-यौगना मरधा-वर्णन

१६

लाल । अलौकिक लरकई लखि लखि सखी सिहांति ।
आज काल्हि में देखियत उर उकसौहीं भांति ॥

अर्थ— नायकसे सखीका वचन—

हे लाल ! (अलौकिक लरकई)— (उसका) लो-
कोत्तर-दुनियासे निराला, असाधारण-लडकपन, (लखि लखि,
सखी सिहांति ।)—देख देखकर सखिया प्रसन्न होती हैं । या
परस्पर सराहती हैं—प्रशंसा करती हैं । (आजकाल्हिमें उर,
उकसौहीं भाति, देखियत)—आज कल (उसकी) छाती,
उकसो हुईसो, उमरो हुईसो—उठी हुईसो—दीखती है ।

इसकी और अधिक व्याख्या क्या की जाय ! वर्णनीय
विषय (वस्तु) स्वयं अकुरित है, कुछ कुछ ऊपरको उभरा
हुआ है, जरा ध्यानसे देखनेपर साफ दीख जायगा ।

† सिहांति—बनारसके आस पासकी पूर्वाहिन्दीमें 'सिहांना' ईप्यांके अर्थ-
में बोला जाता है, इसलिये कोई 'सिहांति'का अर्थ ईप्यां करना—करते हैं ।
—कोई 'सिहांति' को 'स्पृहयति' का अपभ्रंश मानकर इसका अर्थ-स्पृहा
रन्क-करना कहते हैं ।

परन्तु व्रजभाषाके अहले-जबान 'सिहांति'का ईप्यां अर्थ किसी प्रकार
स्वीकार नहीं कर सकते । यह शब्द अद्यतक व्रजभाषा-भाषियोंमें प्रसन्न होने
के अर्थमेंही व्यवहृत है । सतसईके प्राचीन टीकाकार लल्लूलालजी आदिने
भी इसका यही अर्थ (प्रसन्न होना) किया है, और फिर इस दोहेमें प्रसन्ना-
नुसार भी 'ईप्यां' को अवकाश नहीं—सखी,सखीकी उदती जवानी देखकर
प्रसन्न होंगी, खुशीसे फूलेंगी, या मपत्नीके समान ईप्यासे घटेंगी !

“लोकोक्ति” अलङ्कार है। पूर्वार्द्ध में ‘लकार’ की आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ भी स्पष्ट है। अनवरचन्द्रिका, तथा प्रताप चन्द्रिकाने यहा “उत्प्रेक्षालङ्कार” (?) माना है।

“लोकप्रवादानुवृत्तिर्लोकोक्तिरिति भण्यते।

सहस्र कनिचिन्मानान् मोलयित्वा त्रिलोचने ॥” (कुनल्लयानन्द)

जहाँ किसी लोकोक्ति(कहावत को पद्यमें जड दिया जाय, वह लोकोक्ति’ अलङ्कार है। जेमे उक्त सहस्रान पद्यके उत्तरार्ध में “आँखें मोचकर दो एक महीने काटदो” यहा आँख मोचकर कहावत है। और प्रकृत दोहेमें ‘आजकलमें लोकोक्ति है।

नवयौवना सुग्धा-वर्णन

२०

अपने अंगके जानि कै जोवन-नृपति प्रवीन।

स्तन* मन नयन नितम्बको वड़ौ इजाफा कीन ॥

अर्थ — सखी ‘नवयौवन-भूपिता’ नायिकाकी प्रशंसा नायकसे करनी है।

—(प्रवीन जोवन-नृपति)—परम चतुर यौवनरूप राजाने,
(अपने अंगके जानि, कै)—अपने पक्षके समझकर,

* कई पुस्तकोंमें ‘स्तन’की जगह “तन” पाठ है। यथास्थित ‘स्तन’ शब्दके प्रयोगको कुछ लोग ‘कर्णकट्ट’ कहते हैं। उन्हें ‘यन’में माधुर्य प्रतीत हो तो उसका उपयोग करें। प्राचीन प्राकृतमें (तथा स्तनमात्रके लिये और आजकल गाय, भैस, बकरी आदिके स्तनमें (यन) व्यवहृत भी है। पर ‘स्तन’के अर्थमें ‘तन’का प्रयोग और वह भी ‘मन’के साथ, मारे शरीरपर अधिकार कर लेता है।

† “कै” यहाँ पृथक् पद, उत्प्रेक्षावाचक “किधा”का पर्याय है।

मानो (स्तन, मन, नयन, नितम्ब को, बड़ी इजाफा, कोन)—कुच, मन, नेत्र और नितम्बका बहुत इजाफा कर दिया, इन्हें बहुत तरक्की दे दी। इनके पदकी, मर्यादासे अधिक वृद्धि कर दो—इन्हें हृदसे बहुत आगे बढ़ा दिया।

जब कोई 'प्रवीण'—स्वपक्ष परपक्षको पहचानने वाला और गुणज्ञ—राजा अधिकारारूढ होता है, तो अपने तरफदार और सहायक अधिकारियोंकी यथेष्ट पदवृद्धि करता है। उनमेंसे किसीको मन्त्री, किसीको दीवान, किसीको सेनापतिका पद देकर अपनी कृतज्ञता और गुणग्राहकताका परिचय देता है।

जो यहा यौवनरूप राजाने 'बाला'के 'अङ्गदेश'पर अधिकार पाकर मानो नेत्रादि अपने सहायकोंकी पदवृद्धि की है—साधारण वृद्धि नहीं, "बड़ा इजाफा" किया है—मर्यादासे अधिक उन्नतिका पद दिया है। स्तन—जो अतक घेर, आँवलेके बग़र संकुचित दशा और गुमनामीकी हालतमें थे, वे अब 'मत्तेभकुम्भ' और 'कनकाचल' की समताको पहुँचेंगे। मन—जो अज्ञातदशामें हृदयकी छोटीसी कुटियाके कोनेमें बन्द दिन काट रहा था। अब नाना प्रकारकी इच्छाओं और विविध संकल्पोंके मैदानमें मनोरथके घोड़े दौड़ाता फिरेगा, उसका अधिकार इतना बढ़ जायगा कि एक क्षणके लिये उसे अवकाश न मिलेगा, मिनटभर निचला न बैठ सकेगा।

नयन तो यौवननृपतिका मुख्य अङ्ग है। सबसे पहले श्रीमान् महाराजाधिराज यौवनदेवके दर्शन इम्नी 'भारोखा दर्शन'के द्वारा होते हैं, वह तो यौवननृपतिका प्रधान सेनापति ठहरा। फिर

उसकी श्रीवृद्धिका क्या ठिकाना है ! निस्सीम अधिकार वृद्धिके साथ लजा, चञ्चलता, कटाक्ष, इत्यादि अमोघ अरु भी उसे इनाममें मिले हैं, जिनके सहारे वह एक दि-
त्रिभुवनविजयोका पद पायगा ।

रहा नितम्ब, सो यौवन-नृपतिका स्वर्णपीठासन (सोने की चौरस चौकी) और मन्मथके रथको चलानेवाला “चक्र वही तो होगा !

‘नयन’के सग्वन्वमें ‘इजाफे’—(वृद्धि)का अर्थ आकार वृद्धि नहीं,—प्रत्युत यौवनके सम्पर्कसे उनमें सरसता, चञ्चलता, कटाक्षविक्षेप इत्यादि शोभावृद्धि समझना चाहिये । क्योंकि “जन्मके पीछे पहलेही वर्षमें आँखकी जो वृद्धि होनी होती है हो चुकती है । एक वर्षके बाद फिर आँख नहीं बढ़ती” ऐसा डाक्टर मानते हैं । नेत्र आकारमें ‘कभी नहीं बढ़ते’ ऐसा सुश्रुतमें लिखा है—

“दृष्टिश्च रोमकूपाश्च न वर्धन्ते कदाचन ।

ध्रवाण्येतानि मर्त्यानामिति धन्वन्तरेर्भतम् ॥”

(सुश्रुत शारीरस्थान)

—अर्थात् मनुष्योंकी दृष्टि और रोमकूप कभी नहीं बढ़ते—दृष्टि और रोमकूपोंका आकार निश्चित और निश्चल है—यह धन्वन्तरिजीमा मत है ।

कोई ‘दृष्टि’का अर्थ ‘आँखकी पुतली’ करते हैं—कहते हैं कि पुतली नहीं बढ़ती, बाको आँख बढ़ती है । यह पिछला पक्ष ठीक हो तो ‘नयनके इजाफे’का अर्थ—‘आँखकी आकारवृद्धि’—सगत हो सकता है । पर पुतली तो अक्सर नेत्ररोगमें फैलकर बढ़ जाती है । रैर जो कुछ हो, जवानीमें आँखकी आकार वृद्धि चाहे होती हो या न होती हो, पर उसकी शोभावृद्धिमें तो सन्देह नहीं !

इस दोहेका अनुवाद 'यशवन्तयशोभूषण'में 'प्रत्यनीक' अलङ्कारके उदाहरणमें यों है —

“ प्राज्ञो यौवन-भूपाल स्वागबुद्ध्या तत्रागने ।

स्तनौ नेत्रे नितम्बे च निरर्धयति सादरम् ॥”

*

*

*

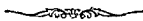
इस दोहेमें 'अमरचन्द्रिका' तथा 'हरिप्रकाश'के मतमें 'हेतुप्रेक्षा' और 'रसचन्द्रिका'के मतसे “फलोत्प्रेक्षा” अलङ्कार है ।

'यौवनावस्थामें स्तनादि अङ्गोंकी स्वभावसिद्ध वृद्धिमें “मानोपपत्ति अङ्ग (पक्ष)के जानकर”—इस अहेतुको हेतु मान लिया गया है । और वृद्धिके 'आस्पद' कुचादि हैं, इसलिये 'सिद्धा-स्पदा' भी है ।

— 'फलोत्प्रेक्षा' भी इसलिये कह सकते हैं कि स्तनादि-का चढना यौवननृपतिके अङ्ग (पक्ष) होनेका, फल नहीं है, स्वभावसिद्ध है, पर अफलमें फलकी कल्पना कर ली गयी ।

— “काव्यलिङ्ग” भी है । स्तनादिकी वृद्धि, यौवन नृपतिके अङ्ग होनेकी युक्तिसे दृढ की गयी है ।

। 'जोत्रन नृपतिमें “रूपक” है । और “तुल्ययोगिता” भी है, क्योंकि स्तन, मन आदि सबका एक धर्म—“बड़ी इजाफा की” वर्णित है ।



२१

नव नागरि-तन-मुलक लहि जोवन आलिम जौर
घटि बढिते बढि घटि रकम करो औरकी और।

अर्थ—सखी नायिकाके नवयौवनकी प्रशंसा करती है—
(नव, नागरि तन-मुलक, लहि)—नवीन नागरी—प्रणीत
नायिकाके—शरीररूप देशको पाकर—उसपर दखल और
कमजा करके—(जोवन आमिल जौर)—यौवनरूप हाकिमते
जौर—जुल्म या बलात्कारसे (रकम, बढिते घटि (करी
घटि (ते) बढि (करो))—जो रकम (वस्तु) बढी हुई थी
वह घटादी—कम करदी—जो घटा हुई थी, वह बढा दी
(और की और करी)—इस प्रकार कुछ को कुछ कर दी

❀ जौर—शब्दका अर्थ फारसीमें जुल्म—‘अन्याय’—अत्याचार है। यह
‘भाववाचक’ शब्द है। किसीने हिन्दीमें इसे ‘विशेष्य’ और ‘विशेषण’वाचक
समझकर ‘जालिम-पापी’ अर्थ किया है, और किसीने ‘जोर समझकर
‘जोरावर—जमदस्त’ अर्थ किया है। पर यह दोनों पक्ष ठीक नहीं। ‘जौर
बल- ताकत)—वाचक शब्द और है, “जौर” जो जुल्मका पर्याय है, और
है। ‘जौर जुल्म’ बोला जाता है। यहाँ यही-जौर- चाहिये, ‘जोर’ नहीं
क्योंकि उत्तरार्द्धमें “और” है, “ओर” नहीं। किसीने ‘जोर’के साथ जोर
मिलानेको “और”का भी ‘ओर’ कर दिया है।

‘इजाफा’ ‘रकम’ ‘आमिल’ ‘जौर’—इत्यादि शब्दोंके यथास्थान प्रयोगसे
जाना जाता है कि विहारीलासजीको फारसीमें भी अच्छा उस्तादान
दखल था।

जब किसी देशपर नवीन राजा अधिकार पाता है, तो उसके अत्याचारों हाकिम, बलात्कारपूर्वक देशदशामें परिवर्तन करके कुछका कुछ कर देते हैं । 'भूमि'का नये सिरसे बन्दोबस्त होता है । कहीं का कर (लगान) बढ़ाया जाता है, कहींका कम किया जाता है— कहीं 'इजाफा' होता है, कहीं 'तखफोफ' होता है । पहले अधिकारियोंमेंसे कोई निर्वासित कर दिया जाता है, कोई मार दिया जाता है । उनमेंसे—(पहले अधिकारियोंमेंसे) जो नवीन परिवर्तनके अनुकूल पक्षमें होते हैं, वे यथेष्ट और आशातीत उन्नति पा जाते हैं । ऐसे परिवर्तनका देशके आचार विचार और व्यवहारपर भी अवश्य प्रभाव (असर) पड़ता है ।

— यहाँ, 'बाला' के 'शरीर-देशपर' 'काम-नृपति' का अधिकार हुआ है । उसका (काम बादशाहका) सूबेदार (गवर्नर) 'जोयनखा' प्रखण्ड और शासनके लिये आया है । उसने आते ही एकदम 'अङ्ग'को काया पलट कर दी । जिस (जोयन) का आश्रय पाकर तुच्छ प्राणों तक अभिमानके मदमें चूर होकर कुछका कुछ कर बैठता है । फिर साक्षात् उसके जुमका क्या ठिकाना है । उसने पहले ही आक्रमणमें पहले अधिकारों "शैशत्र कुमार" को सदाके लिये शान्त कर दिया । कामर—(कटि) रेवारीका नामनिशान मिटाकर काम ही तमाम कर दिया । जिनसे नवीन राज्यस्थापनामें सहायता मिली थी—जिन्होंने नवीन परिवर्तनका सुले दिलसे स्वागत किया था— उन स्तन, नितम्ब, पेशा, नेत्र और चानुप्यांदिकी यथेष्ट उन्नति दे दी ।

— गति, भाषण, आचार, विचार, देखना, सुनना, आदि नये व्यवहारोंमें बड़ा परिवर्तन हो गया । सचमुच, जालिम

बोयनने कुछका कुछ कर दिया ! 'बाला' की हालत ही बदल दी ! काया ही पल्ट दी !

दोहेमें "समस्त घस्तु विषय (सविषय) सावयध-रूपक" और "शेकानुप्रास" भलङ्कार है ।



२२

ज्यौंज्यौं जोवन-जेठदिन कुच-मिति अतिअधिकाति ।
त्यौंत्यौं छिनछिन कटि-छपा छीन परति नित जाति ॥

लक्षितयौवना नायिकाकी सखीका कथन नायकसे या सखीसे —

अर्थ — (जोवन-जेठदिन) यौवनरूप जेठ— ज्येष्ठमासके दिनमें (ज्यौं ज्यौं, कुच-मिति, अति अधिकाति,) जैसे जैसे कुच-मिति=कुचरूप दिनमान, अत्यन्त बढ़ता है (त्यौं त्यौं नित कटि-छपा, छिनछिन, छीन, परति जाति)= वैसे वैसे, नित्यप्रति, कटि-रूप क्षपा-(रात्रि)-क्षण क्षणमें क्षीण होती जाती है ।

यया सुन्दर रूपक है । जेठमें दिनमान प्रतिदिन बढ़ता है और अन्य महीनोंकी अपेक्षा बहुत बढ़ता है । वह तीस घड़ीसे आगे निकलकर बढ़ता बढ़ता बढ़नेकी अन्तिम सीमा तक पहुँच जाता है । और रात घटते घटते, नाममात्रको-कुछ योंही-रह जाती है ।

—यौवनमें 'कुच' और 'कटि'की भी ठीक ऐसी ही दशा होती है ।

‘जीवन की गर्मी (मदनोष्मा) और ज्येष्ठ की कड़कडाती धूपके सादृश्यसे भी यह ‘रूपक’ घटनानुरूप है। सर्वथा “तादृष्य” है। †

अलंकार—‘रूपक’। ‘छकार’से वृत्त्यनुप्रास। और किसीके मतमें ‘दीपक’ भी।



२३ *HN*

खादत तो उर उरजभर भरतरुनई विकास।

योभनि सौतनिके हिये आवत रूँधि उसास ॥

‘जीवन-भारवन्ता’ नायिकासे सखी कहती है—

अर्थ — (भर तरुनई विकास) = (तेरी) तरुणताका भार (आग्रिभ्य) और विकास है, अथवा भरजयानो = पूर्णतादृष्यका विकास है, जयानीकी बहार खिल रही है। तथा, (तो उर, उरजभर, खादत) = तेरी छातीपर कुर्वोंका भार बढ़ रहा है। और, (योभनि, सौतनिके हिये, उसास, रूँधि आवत) = योभ-से सपत्नीके हृदयसे साँस, रुक कर-धुट कर- आता है।

† जयानीके गरम मौसममें इस्ककी लूरं चलनेका वर्धन उदूके महा-कवि ‘अकबर’ने भी अच्छे ढंगसे किया है—

‘खुली जो आरा जयानीमें इरक आ पहुँचा,
जो गरमियोंमें खुलें दर तो क्यों न लू आए!’

कुचोंका भारी भार, तो तेरी छातीपर पडा है, जो बराबर बढ़ रहा है, और उसके बोझसे साँस सपत्नीका घुट घुटकर निकल रहा है। जिसपर भार पड़े उसीको रुककर सास भी आना चाहिये। यहाँ, भार कही और बोझ कही। छातीपर भार कोई उठाए हुए है और उसके बोझसे दम किसीका घुट रहा है। कैसी बेमेल बात है। क्या अच्छी “असङ्गति” है।

—नायिकाके वर्धमान सौन्दर्यको देखकर, बढी हुई ईर्ष्यासे सपत्नीका सास घुटा जा रहा है। यह विचित्र भाव !

कारण—‘भार उठाना’—कही है, कार्य—बोझसे दबकर ‘दम घुटना’—दूसरी जगह है। इसलिये “असङ्गति” है। पूर्वार्द्धमें ‘भार’ और उत्तरार्द्धमें ‘बोझ’ है, दोनोंका अर्थ एक है। इस कारण “अर्थावृत्ति दीपक” भी है।

यहाँ “भार” और “बोझ”के अर्थमें भेद है। पर आपातत ‘भार’ ‘बोझ’—पर्यायसे एक—‘पुनरुक्तवत्’ प्रतीत होते हैं, इसलिये किसीकी सम्मतिमें—“पुनरुक्तवदाभास” भी है। “भार”का अर्थ ‘भारवहस्तु। और “बोझ”=गुरुत्व—भारवहस्तुका दबाव। जैसे—“भारके बोझसे देवदत्त दबा जाता है।” ऐसा बोला जाता है।

ज्ञात-यौवना-मुग्धा-वर्णन

२४

भावक उभरौहौं भयौ कछुक परथौ भरु आय ।
सीपहराके मिस हियौ निसि दिन हेरत जाय ॥

अर्थ —सखीका वचन नायकसे —

(भावक, उभरौहौं भयौ,) = एक तरहसे—जरासा, उभार सा (अर्थान् कुचोंका) हुआ है, ठीक उभार नहीं, उभार होनेके समान कुछ हुआ है । (कछुक भरु, आय परथौ)= (उसका) कुछ एक— थोडासा, भार (छातीपर) आ पडा है । सो (सीपहराके मिस, हियो हेरत निसिदिन जाय)= सीपके हारको (देखनेके) यहानेसे, छाती देखते ही रात दिन बीतता है । जब देखो, तब उसे ही देख रही है, और कुछ काम ही नहीं !

—अभी यों ही जरा एक उभार सा हुआ है, कुचोंने कुछ कुछ कोर निकाली है, उठनेको जरा सिर उभारा है, इसीका थोडासा भार है । जो उभारकी याद दिलाता रहता है । सो गर्दन झुकाए उस उभारकी जगहको देखनेमें ही दिनरात कटता है । कोई पूछे, तो छातीपर पडे सीपके—(या सीपके मोतियोंके—) 'हार' देखनेका बहाना है ।

“क्यों री । इन् जरासे उभारपर इतनी खुदघोनी । हरवक्त उसीपर नजर है—”

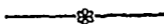
“वाह ! तुम क्या नम्रकती हो । खूब, मैं तो अपने इस 'हार' को देख रही हूँ ।—”

बहाना भी बहुत अच्छा—'पर्यायोक्ति'— भी बड़ी बढ़िया.—

“छलकर साधिय इष्ट नहँ “पर्यायोक्ति” विगिष्ट ।

सौपहराके मिम हियौ लपति मुसाधत इष्ट ॥” (अमरचन्द्रिका)

‘भावक’ और “कलुष” दोनोंका अर्थ एक है, इससे ‘अर्था-वृत्ति दीपक’ भी अपना मन्द प्रकाश डाल रहा है ।



नवोढा मुग्धा-वर्णन

२५

देह दुलहिया की बढ़ै ज्यों ज्यों जोवन जाति ।

त्यौं त्यौं लखि सौतैं सबै वदन मलिनदुति होति ॥

अर्थ — सखीका वचन सखीसे या नायकसे —

(दुलहिया की देह)—दुलहिन—नववधूकी देहमें (ज्यों ज्यों जोवन जोति बढ़ै)— जैसे जैसे जोवनकी ज्योति (चमक) बढ़ती है, या जोवन और जोति बढ़ती है, (त्यौं त्यौं लखि सबै सौतैं)— तैसे तैसे, देखकर सब सौतैं (वदन, मलिन दुति होति) मुखके विषयमें मलिनकान्तिवाली होती जाती हैं । अथवा— हे सखि ! तू देख, सब सौतैंके मुख मैले होते जाते हैं ।

—नववधूकी दिन दिन जगमगाती जोवन जोतिके सामने सब सपत्नियोंके मुखकी कान्ति मलिन पडती जाती है, चेहरे बतरते जाते हैं, रँग उडता जाता है ।

यहाँ ‘उल्लासालङ्कार’ विस्पष्ट चमक रहा है —

“गरुस्य गुणदोषाभ्या-‘मुत्रामो’ ऽन्यस्य तौ यदि ॥” (कुवल्यानन्द)

“गुन औगुन-जब एकतैं, और धरे ‘उल्लास’ ।” (भाषाभूषण)

—जहा एकके गुणसे गुण, या दोपसे दोपको, अथवा दोपसे गुण या गुणसे दोपको, दूसरा धारण करे, वहाँ 'उल्लास' होता है। यहा दुलहीके 'सौन्दर्यप्रकाश'—गुणसे सौतोमें 'मुखमालिन्य'—दोप, हुआ। तथा—अकारण 'जीवन-जोति'से मलिनदुति-कार्यकी उत्पत्ति हुई, इसलिये चौथी विभावना, या ज्योतीरूप विरुद्ध कारणसे मालिन्यरूप कार्य वर्णन किया। इसलिये पाचवीं विभावना भी हो सकती है।

'अनवरचन्द्रिका' तथा 'प्रतापचन्द्रिका' में इसपर 'विभावनालङ्कार' लिखकर लिखा है कि—

["रूपकातिशयोक्ति"]

—“जो रूपकातिशयोक्ति, कीजै तो विशेष चमत्कार होइ”—पर यहा 'रूपकातिशयोक्ति' कैसे कीजै? यह किसीने नहीं लिखा। 'प्रतापचन्द्रिका'ने सिर्फ एक यह दोहा लिख दिया है, लक्षणसमन्वय नहीं किया—

“उपमान कि उममेयते उपमान कि उपमेय।

ग्रहन करो तहा रूपमा-अतिशयोक्ति लिखि लेय ॥”

'रूपकातिशयोक्ति'का लक्षण और लक्ष्य, पुत्रलयानन्दके अनुसार यह है —

“रूपकातिशयोक्ति स्यान्निगीर्वाध्यप्रसानत।

पदच नीलोत्पलद्वन्द्वान् नि मरन्ति शिवा शरा ॥”

—अर्थात् जहा उपमेयकी प्रतीति उपमानहीके द्वारा करायी जाय—केवल उपमानवाचक शब्दहीका प्रयोग हो, 'उपमेय' स्ववाचक शब्दसे उपात्त न हो—वह उपमानके अन्दर तद्रूप होकर धवा रहे,—जहा—उपमानसे उपमेयमें अप्रकृत तादात्म्यका आरोप किया जाय—यह 'रूपकातिशयोक्ति' है।

जैसे— “देखो ! दो नोल-कमलोंसे तोक्ष्ण घाण निकल रहे हैं।”

— यहा (उपमानवाचक) नीलोत्पलसे (उपमेय) नेत्रका और उपमान— ‘शर’ शब्दसे उपमेय— कटाक्षका ग्रहण है। इसे ही यदि यों कह दिया जाय कि— नेत्ररूप नीलोत्पलसे कटाक्षरूप घाण निकल रहे हैं। तो ‘रूपक’ है। इसी वाक्यमेंसे ‘नेत्र’ और ‘कटाक्ष’ इन (उपमेयों) का साक्षात् इनके वाचक शब्दोंसे कथन न करके केवल उपमानवाचक— (नीलोत्पल) और ‘घाण’ शब्दोंसे ही उनका बोध कराया जाय तो वह ‘रूपकातिशयोक्ति’ है।

भाषाभूषणमें सीधा लक्षण यह है.—

“रूपक—अतिशयोक्ति तहँ, जहँ केवल उपमान।

कनकलनापर चन्द्रमा धरे धनुष द्वै वान ॥”

यहा—(भाषाभूषणके उदाहरणमें) केवल उपमानवाचक शब्द है, उनसे ही उपमेयोंका बोध होता है। जैसे—‘कनकलता’से नायिकाका, ‘चन्द्रमा’से मुखका, ‘धनुष’से भौंहोंका, और ‘द्वैवान’से नेत्रोंका—(तीरेनजरका)—बोध होता है।

“रूपकातिशयोक्ति’ का यह लक्षण सर्वसम्मत है कि जहा उपमेयको तद्वाचक शब्दसे न कहकर उपमानवाचक शब्दसे ही उसका बोध कराया जाय, वह “रूपकातिशयोक्ति” है।

‘काव्यप्रकाश’ और ‘साहित्यदर्पण’में ‘रूपकातिशयोक्ति,’ ‘अतिशयोक्ति’का प्रथम भेद है। वहा “रूपकातिशयोक्ति” यह पृथक् नामनिर्देश नहीं है।

—परन्तु, ‘अनवरचन्द्रिका’ यह कहकर कि “जो रूपकातिशयोक्ति कीजै तो विशेष चमत्कार होइ”— और ‘प्रतापचन्द्रिका’ रूपकातिशयोक्तिका एक ‘अस्पष्ट’ सा लक्षण लिखकर, ‘रूपकातिशयोक्ति’ के एक दूसरे भेदकी कल्पना करना चाहते हैं ! यहा

यदि रूपकातिशयोक्ति मान ली जाय तो 'उपमेय' वाचक शब्दसे 'उपमान' का बोध कराना होगा । 'प्रतापचन्द्रिका' के उक्त दोहेका भी यही भाव मालूम होता है कि जहा उपमानसे, उपमेयका या उपमेयसे उपमानका ग्रहण कराया जाय वह "रूपकातिशयोक्ति" है । —

—इस दशामें "ज्योत्न ज्योति" (उपमेय) से (उपमान)—सूर्यका प्रकाश, (उपमेय)—सीतोंके मुखसे (उपमान)—कुमुदावलिका अर्थ समझना चाहिये । सूर्यके प्रकाशमें कुमुदावलि लुकड़ जानी है । या 'ज्योति'का अर्थ ज्योत्स्ना—चादनी—लें तो सपतीके वदन (मुख) का कमल समझें । चन्द्रोदयमें कमल मलिनमुख हो जाते हैं । अभिप्राय यह कि नायिकाके यौवनसूर्यके प्रकाशमें, सपती-कुमुदिनिर्णय हतप्रभ हो गयीं । या नायिकाके यौवन-चन्द्रकी चादनीमें सपतियोंके-मुख-कमल पिच्छाय होकर चन्द हो गये । मैलें हो गये—प्रकाशहीन हो गये!

—इस दशामें—रूपकातिशयोक्ति मानकर इसप्रकार अर्थ करनेमें—चमत्कार तो बेशक विशेष हो गया, परन्तु उपमेयवाचक शब्दसे उपमानका बोध कराया जाकर, "रूपकातिशयोक्ति"होती भी है या नहीं, यही विचारणीय है । क्योंकि प्रसिद्ध साहित्य-ग्रन्थोंमें रूपकातिशयोक्तिके जो लक्ष्य लक्षण मिलते हैं, उनमें 'उपमान' ही 'उपमेय'—वाचक शब्दको निगलकर, अर्थमें उसे उगलता है । यह देखा जाता है—

“निर्गीर्वाध्यवसान तु प्रकृतस्य परेण यत् ॥”

उपमानान्तर्निर्गीर्णस्थोपमेयस्य यदध्यवसान सैका—

—(अतिशयोक्ति)”

(काव्यप्रकाश)

—परेण—उपमानेन, निगीर्य—कालीकृत्य, (पृथगनिर्दिश्य) यत्
 प्रकृतस्य—उपमेयस्य, अध्यवमानम्—आद्यार्याभेदनिश्चय, मा एका (प्रथमा)
 अतिशयोक्तिर्विज्ञेया ।” (कन्यप्रकाशटीका)

यही कुचलयानन्दकी “रूपकातिशयोक्ति” है। अस्तु।

—यदि इस दोहेमें अनवरचन्द्रिका और प्रतापचन्द्रिकाकी
 बात मानकर ‘रूपकातिशयोक्ति’ मानें तो ‘उपमेय’से ‘उपमान’का
 बोध कराना होगा। जो काव्यप्रकाशादिके इन लक्षणोंसे विरुद्ध है।



२६

मानहु मुख दिखरावनी दुलहिनि करि अनुराग।
 सास सदन मन ललन हू सौतिनि दियो सुहाग॥

अर्थ — सखीकी उक्ति सखीसे। नवोढा नयिकाका रूप,
 गुण और चातुर्य व्यङ्ग्य।

(दुलहिनि, अनुराग करि)=दुलहनमें प्रीति करके, (मुख-
 दिखरावनी)— मुहदिखाईकी रस्ममें, (मानहु) मानो (उसे)
 (सास सदन)— सासने घर दिया, (मन ललन)— पतिने मन
 दिया, (सौतिनि हू सुहाग दियो)— सपत्नीने भी सुहाग दे दिया।

जब नयी बहू घर आती है, तो सास, ससुर आदि घरके
 स्त्री पुरुष उसका मुह देखकर उसे कुछ देते हैं। यह ‘मुंह दिखाई-
 की रस्म’ कहलाती है। जैसी देवता वैसी ही उसकी पूजा! जैसा
 अनुराग वैसाही प्रणयोपहार। प्रदर्शनीमें जो चीज़ सबसे अधिक

सुन्दर और उत्कृष्ट जँचती है, उसके लिये इनाम भी वैसाही सबसे बढ़िया मिलता है। इस लोकोत्तर-सौन्दर्य-शालिनी नवोढा नायिकाका मुख-चन्द्र असाधारण 'अर्घ'-चाहता है। इसके अनु-पम रूप, गुण और चातुर्यका पुरस्कार रुपये या अशरफी नहीं हो सकते। इसलिये मुखदेखनेवालोंमें जो चीज जिसके पास सबसे अधिक प्यारी और कीमती थी, वही उसने भेंट कर दी। सासने धन धान्य आदिसे भरपूर घर उसके सपुर्द कर दिया। कोई सास, चलते हाथ पाँव अपनी खुशीसे बहूको घर सौंप दे, इससे अधिक असामान्य 'आत्मत्याग' उस (सास) के लिये और क्या होगा। प्यारे 'ललन' (पति) के पास मुहदिल्लारिमें देनेके लिये 'मन'से बढकर और क्या पदार्थ हो सकता है। सो वही उसने भेंट कर दिया। 'सौत' बेचारीके पास सिर्फ 'सुहाग' ही एक चीज थी, जिसे वह अपना कह सकती थी। घरपर या घरके किसी पदार्थ विशेष पर तो सासकी विद्यमानतामें उसका कुछ अधिकार ही न था। 'शरीर' और 'मन'भी उसके नहीं थे, उनपर पतिका आधिपत्य था। केवल 'सुहाग'-रत्न जो उसे प्राणाधिक प्रिय था, उसके पास था, वही 'मुह दिल्लारावनी'में उसने इस नयी देवता-पर चढा दिया। इन्साफसे देखा जाय तो जो सम्मान नयी बहूका इस सपत्नीने किया वह इनमेंसे किसीने भी नहीं किया। 'सास' घर देकर सारे भूँडोंसे हूट गयी, 'ललन' साहबको तो इस सौदिमें दुगुना लाभ हुआ। एक 'मन' देकर तन मन धन सब कुछ लेलिया! पर सपत्नी गरीबने तो सौभाग्य-दानके स्वरूपमें मानो अपना सर्वस्व ही दे डाला, अपने आपको ही दुलहिनपर निछा-वर कर दिया।

—दोहेमें जो "करि अनुराग" पद है—उसपर प्राय टीका-कारोंने शङ्कासमाधान करके कुछका कुछ अर्थ किया है। यह

शंका उठाकर कि—“सपत्नी” ‘दुलहिन’से क्यों अनुराग करेगी!— इसका यह उत्तर दिया गया है कि ‘करि अनुराग’का अन्वय ‘सास’ और ‘ललन’के ही साथ है, सपत्नीके साथ नहीं। ‘ललन’के आगेका ‘ह’पद अनुरागके अधिकारकी-अन्वयकी-अग्रधि पूरी कर देता है। ‘रसचन्द्रिका’में लिखा है कि—

—“यदि ‘हृ’न होता तो—“मोतीका किया अनुराग भी लगता, इसीलिये यहा विहारीने ‘हृ’पद रक्खा है। ओर कोई यों भी कहते हैं कि यहा ‘हृ’का अर्थ अनुरागकी दृढ़ (सीमा) है।”—

‘प्रतापचन्द्रिका’में इस प्रकार अर्थ बैठाया है —

—“सास और ललनका अनुराग देखि सौतिन हूँ, मुदाग दीनो। हमारो प्रानप्यारो या के (दुलहिनके) बस होयगो, या तें।”—

‘हरिप्रकाश’में दोऐको इस प्रकार लगाया है—

—“मानो (मानहु)का अर्थ ‘तुम जानो’ (नायिकाका सौ-दर्य्य व्यक्तय)ऐसी मुन्दरी नायिका है कि नायक आमक्त होकर, घरका कार्य इमे ही देगा, “दियो” का अर्थ यहा लक्षणा करके ‘गया’ जानिए, मदन माससे गया, मन, ललनमे गया, और मुदाग सौतमे गया।”—

हरि कविके मतमें यही प्रधान अर्थ है, और “पट्यार्योक्ति” अलङ्कार है। दूसरा अर्थ उन्होंने उत्प्रेक्षापरक यह भी बिया है —

—“किंवा, “मानो” मे उत्प्रेक्षा जानिए, ओर तरहको ओर तरहकी सम्भायना कीजिए, मानो, “नायिकाने मुँह दिवरावनीमें मानको मदन दिया है, मन ललनको दिया है, (मौति न दियो मुदाग) — पग्नु सौत को मुदाग दिसा” ॥

—यह सर्वथा उलटी कल्पना भी केवल “अनुराग”का अन्वय सौतसे दूर करनेके लिये ही की गयी मालूम होती है। पर ‘मुंह-दुखार्ह’में जिसका मुंह देखा जाता है, वह तो किसीको कुछ नहीं देखा करती, उल्टा उसीको देखने वालोंको ओरसे पारितोषिक देया जाया करता है। यदि ‘उत्प्रेक्षा’ के बलसे ऐसी विपरीत कल्पना ठीक हो सकती है तो फिर ‘अनुराग’का अन्वय सौतके पाय करनेमें क्या काठिन्य है।—“मानो नवोढाके अलौकिक रूप, गुणपर मुग्ध होकर सपत्नीने भी अपना सुहाग उसे दे दिया।—” ‘ह’का सम्यन्ध “सौतिन”के साथ रहे तो और अच्छा हो। इसीमें चमत्कार है। स्नेहशील सास और ‘ललन’ने जो प्रीति-दायमें नवोढाको घर और मन दिया सो ठीक ही किया (यह तो कोई इतने आश्चर्यकी बात नहीं।) पर सौतने भी खुशीसे सुहाग उसकी नजर कर दिया। यही तो खास बात है। शत्रु भी जिससे ऐसा स्नेह करे फिर उसको सौभाग्यशालितामें क्या सन्देह है।

—इसी अर्थमें उत्प्रेक्षा अत्रिक चमत्काङ्क्षिणी है—

उति निर्माहितलोचन विचारयन्तु साहित्यमर्गजा सहृदयधोरया ।

अलंकार—“सिद्धास्पदा हेतुत्प्रेक्षा”। ‘द्वियी’ इस एक क्रियासे

“तुल्ययोगिता” भी है। “अनवरचन्द्रिका”के मतमें ‘उत्प्रेक्षा’ और ‘पर्यायोक्ति’ अलंकारकी ‘संखृष्टि’ है।

कुछ इसी भावका एक उर्दू कविका यह शेर है —

“हटावो वस्त्रमें रुखमांत-अनवरम टुपट्टेकी,
दिने-मुश्ताक बेता हूँ मैं तुमसे ‘शुनुमाई’में।”

महाकवि 'शम्भु' और कविराज 'शकर' महाराजने भी रूप-गर्विता नवोढाके मुखसे, उसकी मुख-प्रदर्शनीका—मुहदिखाईका-वर्णन दूसरे ढंगपर धूमधामसे कराया है.—

घनाक्षरी—“आज हो गई थी “शम्भु” न्यौते नन्दगाँव, ब्रज

सासति बड़ी है रूपवती वनितान की,
घेर लीनी तियन तमासो करि मोहि लसै,
गहि गहि गुलुफ लुनाई तरवान की ।
एके बलि वोल वोल औरनि बतावै, रीझ-
रीझ कुँवराई अरुनाई मोरे पान की.
धूघट उघारि मुख लसि लखि रहै एकै
एक लगी नापन बडाई अँसियान की ॥”

(महाकवि शम्भु)

रूप-घनाक्षरी— “ सासुने बुलाई घर बाहरकी आई-

सो लुगाइनकी भीर मेरो धूघट उघारै लगी,
एक तिनमेंकी तिन [तृण] तोरि तोरि डारै लगी
दूसरी सरेया राई नोनकी उतारै लगी ।

‘शकर’ जिठानी, चारचार कछु चारै लगी
मोद मढी ननदी अटोक टोना टारै लगी,
आली! पर सापिनिमी सौँति फुसकारै लगी
हेरि मुन ‘हा ! कर’ निसा[जा] कर निहारै लगी ॥”

(कविराज 'शकर' महाराज

२७

निरखि नवोढा-नारि-तन छुटत लरकई-लेस ।
भौ प्यारौ प्रीतम तियन मानहुँ चलत विदेस ॥

अर्थ — सखीका वचन सखीसे । नायिका लक्षित-यौवना । शङ्का और ईर्ष्या सञ्चारी भाव व्यङ्ग्य ।

(नवोढा नारि तन)—नवोढा नारीके शरीरसे (लरकई-लेस, छुटत निरखि)— लडकपनका लेश—अवशेषा या (श्लेष) लगाव, छुटता देखकर (तियन, प्रीतम प्यारो भयो)— स्त्रियों (अन्य सपत्नियों) को प्रीतम (ऐसा) प्यारा हुआ, (मानहुँ विदेस चलत)— मानो वह परदेशको जा रहा है ।

नवोढा नायिकाके शरीरपर लडकपनका लेश (अंश) जो कुछ अब तक बाकी बचा हुआ था, वह भी अब जिदा हुआ जा रहा है, यह— (लडकपन) क्या जा रहा है मानो सपत्नियोंका प्रिय पति ही उनसे विदा होकर परदेशको जा रहा है । “इस (नवोढा) के अद्भुत नवयौवन की अमलदारीमें पति हमें क्यों पूछेगा, इससे इसका लडकपन क्या चला मानो पति ही हमारे हाथसे चला !” इस शङ्कासे चिन्तित हो वे पतिको उस प्यारसे देख रहीं हैं जो प्रियके परदेश जाते समय चिन्ता, शङ्का सहित हृदयमें उमड़ा करता है । “आगनयौवना” नायिकाकी सपत्नियाँ ‘प्रपत्स्य-त्पतिका’सी हो रही हैं । उडा ही सुन्दर भाव है ।

—नवोढा नायिकाकी हृदयाकर्षक अपूर्व नवयौवनश्री, पतिकी उसमें भागिनो अत्यासक्ति, सपत्नियोंकी शङ्का, ये सब भाव अनूटे ढंगसे इस उक्तिमें व्यञ्जित हैं !

—अलङ्कार हरिकविके मतमें 'चलत है मानो' में क्रियासे
 अन्वय है, इससे असिद्धास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा है।
 मतसे हेतुत्प्रेक्षा। नकारकी आवृत्तिसे वृत्त्यनुप्रास भी है।
 इस दोहेसे मिलती हुई गोवर्धनाचार्यकी एक
 "आर्या" है—

“अतिवताला सुरीला सेवाचतुरा मनोऽनुकूला च ।

अग्नि विनीता गृहिणी सपदि सपत्नीरतनोद्भेदे ॥२॥

ॐ

ॐ

ॐ

—सपत्नीके स्तनोद्भेद होते ही 'गृहिणी' (पहली घरवाली) अत्यन्त
 स्नेह करनाली, अच्छे स्वभावकी, सेना करनेमें चतुर, पतिके मनके अनुकूल
 चलनेवाली और विनम्र हो गयी।

अर्थात् गृहिणी जो पतिके दूसरा विवाह कर लेनेपर
 होकर, मन्दस्नेह, बुरे स्वभावकी, सेवा न करनेवाली, प्रतिकूल
 बर्ताव रखनेवाली और उद्धत स्वभावकी होगयी थी, उसे सपत्नीके
 स्तनोद्भेदने सीधा कर दिया।

भाव बिलकुल एक ही है। परन्तु "भौ प्यार
 पीतम तियनि मानो चलत विदेस"—की मनोहारिणी उत्प्रेक्षा
 के कारण दोहा 'आर्या'से आगे बढ़ गया है। विहारी
 गोवर्धनाचार्यसे मजमून छीन लिया है।

२८

ढोठौं दे बोलति हँसति प्रौढ विलास अप्रौढ ।
 त्यों त्यों चलत न पिय नयन छकए छकी नवौढ ॥

अर्थ—सपीका वचन सखीसे । मुग्धा नायिकाकी मद्य-

पानजन्य चेष्टा और नायकका हर्ष सञ्चारी भाव ।

(ढोठौं दे बोलति, हँसति)—(ज्यों ज्यों) ढिठाई

देकर—धृष्टता धारण करके—ढिठाईसे— बोलती है और हँसती

है, (अप्रौढ, प्रौढ विलास—(करति))— अप्रौढा (मुग्धा)

होकर भी प्रौढाकेसे विलास (लीला) करती है, (क्योंकि),

(नवौढ, छकी) नवौढा-मस्त हो रही है । (त्यों त्यों

छकए, पिय नयन, न चलत)—त्यों त्यों, उसके विलासासवसे मस्त

हुए प्रियके नेत्र नहीं चलते । उसकी लीला देखनेमें मस्त हैं, इतर

उधर नहीं हटते, एकटक उसीकी लीला देखनेमें लगे हैं ।

छाक—नशा । छकी—नशे में मतवाली मस्त । छकए—मादक पदार्थ

या मादक द्रव्य से मस्त हुए । छरुना—(मस्त होना)

श्रीलाललालजीने इस दोहेका शीर्षक " विश्रब्ध नवोढा वर्णन "

लिखा है और नवोढा को किसी मादक द्रव्यके नशेसे नहीं किन्तु जोयन-

रूप नशे से मतवाली बनाकर प्रौढा की सी लीला करवायी है । परन्तु

'छकए' और 'छकी' पद मादक द्रव्यका ही बोध कराते हैं । इसके अतिरिक्त

अप्रौढा नवोढा को विश्रब्ध होनेपर भी जोयनरूपका नशा इतना नहीं

चढ सकता कि वह उससे इतनी मस्त होजाय जो लज्जा, शंका आदि

अपने मौग्ध्य स्वभावको श्रोद्धकर प्रौढाकीसी लीलाए टिखाने लगे ।

अन्य टीकाकारोंने मादक द्रव्यके सेवनसे ही ऐसा होना सम्भव समझा

है । यथा—
 "छकी नवोढाको स्वभाववर्णन" (रसचन्द्रिका) ।

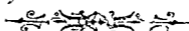
"नायिका मुग्धा, मद्यपानमें चेष्टा ।" (प्रतापचन्द्रिका)

"मादक वस्तु लिप्साय कै (पिलाकर) छकाई है, तासों छकी है—
 मस्त भई है ।" (हरिप्रकाश)

—तायकने नचोढाकी लज्जा संकोच दूर करनेके लिये उसे कुछ नशा पिला दिया है। जिससे मस्त होकर वह ऐसी चेष्टा कर रही है जो उसको दशा (मुग्धात्व) के अनुरूप नहीं है, डिठाईसे बोलती है, और लज्जा छोड़कर हँसती है, प्रौढा नहीं है पर प्रौढा जैसी लीलाएँ दिखला रही है, यह नया तमाशा छोड़कर प्रियके नेत्र कहा जा सकते हैं। वे भी तमाशा देखनेमें मस्त हैं! मतवालीकी इस लीलाने प्रियके नेत्रोंको भी मतवाला घना दिया।

अलङ्कार — “स्वभावोक्ति” स्पष्ट है।

‘प्रतापचन्द्रिका’में “ढीठ्यौ” क्रियाका हँसने बोलने आदि सबके साथ योग करके ‘तुल्ययोगिता’ भी मानी है। और बिना प्रौढाके प्रौढाकीसी चेष्टा कर रही है, इसलिये “पहली चिभाना” भी बतलायी है।



२६

चालेकी बातें चली सुनति सखिनके टोल ।
गोयेहू लोयन हँसति विहँसत जात कपोल ॥

अर्थ — सखीकी उक्ति सखीसे—

(सखिनके टोल, चली चालेकी बातें सुनति)—सखियोंके समूह (गोष्ठी)में चली (अपने) चाले— (द्विरागमन—गौने)की बातें सुन रही है। (लोयन) नेत्रोंको (गोये हूँ हँसति)— छिपाकर भी हँसती है, पर (कपोल विहँसत जात)— कपोल मुसकरा रहे हैं— उनपर हँसीकी झलक

† “द्वलितकामा मुग्धा वर्णन”—(सखीलालजी)। ‘मुदिता मध्या’

आ रही है। त्रपा, हर्ष, सञ्चारी भावसे नायिका—लज्जामदन-मध्यस्था 'मध्या' व्यञ्जित है।

सखियोंकी टोलीमें नायिकाके चालेकी चर्चा चल रही है, नायिका भी उसमें एक ओर बैठी सुन रही है, और मनमें प्रसन्न हो रही है। लज्जाके कारण हर्षका प्रकाश प्रकट नहीं करना चाहती, आपोंके दर्पणसे सखिया उसकी (हर्षकी) झलक न पा जायँ, इसलिये आखें सामने नहीं करती, आखें चुरा रही है, तौ भी कपोलोंपर मुस्कराहट आ रही है। आपोंमें छिपायी तो कपोलोपर हँसीकी झलक आयी।

अलंकार—“स्वभावोक्ति”। सखियोंका टोल, और गोये लोयन, इन दो प्रतिग्रन्थकोंके रहते भी, हँसोको झलक आयो, इसमें “तीसरी विभावना”। “हंसति विहंसत”से “अर्यावृत्ति दीपक”।

Handwritten signature

लज्जाप्रियामध्या-वर्णन

३०

लेखि दौरत पिय-कर-कटक वास छुडावन काज ।
वरुनी-वन दृग-गढनि में रही गुढौ करि लाज ॥

अर्थ — सखीकी उक्ति सखीसे ।

— (पिय कर-कटक) — प्रियके हाथरूपी कटक — लश्करको (वास छुडावन काज) — घाम — धरुवरूप निवासस्थान-को छुडानेके लिये, (दौरत लेखि) — दौडना हुआ — अपनी ओर आता हुआ देखकर, (वरुनी-वन) — वरुनी — (पद्म-

१—'कर' २—'बस्ती' ३—'दृग' आदि उपमेय । और 'कटक' 'वन' 'गढ' आदि उपमान । 'घास छुडाना' 'अङ्ग'-सहित, सब साथ मौजूद हैं, सो "समस्त वस्तु विषय सावयव रूपक अलङ्कार" है । 'घास'—(घस और निवास स्थान)—में "श्लेष" भी है । 'करकटक'का आक्रमणरूप कारण रहते भी "लाज रही"— 'लाज जाना'—रूप कार्य्य न हुआ, इससे "विशेषोक्ति" भी है ।



३१

दीप उजेरेहू पतिहिं हरत वसन रति काज ।
रही लपटि छविको छटनि नैको छुटी न लाज ॥ ✓

अर्थ — सप्लीका वचन सप्लीसे —

—(दीप उजेरे ह)— दीपके उजालेमें ही (पतिहि)— पतिको (रति काज, वसन हरत)— रतिके लिये वस्त्रोंको हरता (देखकर), (छविकी छटनि लपटि रही)—अपने अङ्गकी कान्तिकी छटा—चाकचिन्म—चकाचौंथमें लिपट रही, (नैको लाज न छुटी)—जरा भी लज्जा नहीं छुटी ।

—दीपके प्रकाशमें, वस्त्र हर लेनेपर भी, लज्जा न छूट सकी, निरावरणकाय कान्तिकी छटा ऐसी छा गयी कि उसने अनावृत अङ्गको ढाप लिया । कान्तिकी छटा ही दीपती है, उसकी चकाचौंथमें शरीर नजर नहीं आता ।— "प्रभामात्र हि तरल दृश्यते न तदाश्रय ।"—लज्जा छुडानेका बहुत यत्न किया, पर तो भी वह न छूट सकी, छवि-छटाने उसे बचा लिया ।

‘कारण—‘प्रकाशमें वल्लहरण’के रहते भी, कार्य—‘लज्जा-
त्याग’—न हुआ, अच्छी “विशेषोक्ति” रही।

—“निलज करनेके यत्न किय तऊ न छुटी लज”—(अमरचन्द्रिका)

‘प्रतापचन्द्रिका’के मतमें, (यदि उनकी ‘वार्ता’ ठीक
मानी जाय तो) यहा द्वितीय “पूर्वरूप” अलङ्कार भी है।

“पूर्वावस्थानुवृत्तिश्च विकृते सति वस्तुनि ।

दीपे निर्वापिनेप्यासीत् कान्ची-रत्नेर्महन्मह ॥” (कुवलयानन्द)

“दूजे, जब गुन ना मिटे किये मिटनेके हेत ॥”

“दीप मिटाये हू किया रक्षना-मनि उद्योत ।” (भाषाभूषण)

—मिटानेका यत्न करनेपर भी पहले गुणका न मिटना,
‘पूर्वरूप’का दूसरा भेद है। दीप बुनाकर ‘प्रकाश’—गुण
मिटना चाहा, पर अँधेरा नहीं हुआ।

“तृतीय विभावना” भी समभव है। पतिक्रम वल्लहरण-
रूप प्रतिबन्धके रहते भी लज्जालुत्व—कार्य—की उत्पत्ति हो गयी।

—“विभावना तृतीया स्यात्सत्यपि प्रतिबन्धके ।” (कुवलयानन्द)

‘लालचन्द्रिका’ और ‘रसचन्द्रिका’में ऐसा अर्थ किया है कि—

“पतिने रतिके लिये दीपका उजाला भी हरा (दीपक बुताया) और
वक्त भी हरा—(उतारा) पर तौ भी छविकी ज्योनिके कारण (अँधेरा
न हुआ) लज न छुटा, सो पतिमे लिपट गई।”—

पर यह कल्पना ठीक नहीं, क्योंकि ऐसे समय पतिका
स्वयं दीपक बुताना रसिक नायकोंके अनुभवविरुद्ध बात है।
वह बुतावेगा या उस वक्त बुतते हुएको और चमकावेगा।
कायोंमें ऐसे अवसरपर नायिका ही सर्वत्र दीप बढ़ानेकी
चेष्टा करती सुनी गयी है।

—‘प्रतापचन्द्रिका’ने भी इसपर ऐसी ही अंधेरभरी “वार्ता” लिखी है —

—“दीप-उजेंगे हू जो हरत है अरु वसन हू हरत है, तऊ लज न छुटी, अर्थ यह कि अंध्याहारे (अंधेरे) हू में लजाति है।”

—अर्थात् ऐसी लज्जाशीला है कि अँधेरेमें भी लजाती है। इस प्रकार लज्जातिशयताद्योतनके लिये यह कल्पना की गयी है, पर जब छविका छटासे अँधेरा ही न रहा तो यह बात (अँधेरेमें लज्जाना) भी न रही और यदि सचमुच ही “अँधेरा हो गया” तो ‘छविका छटा’के साथ कविताका चमत्कार भी उड गया। इसलिये यह ‘वार्ता’ कुछ अच्छी नहीं रही।

समानलज्जाकामा-वर्णन

३२

समरस समर + सकोच-वस, विवस न ठिकु ठहराय ।
फिरिफिरिउभकर्तिफिरिदुरतिदुरिदुरिउभकतिजाय ॥

सखीका वचन सखीसे —

अर्थ—(समर, सकोच)—स्मर—काम और सकोच—लज्जा (दोनों), (समरस)—बराबर हैं, (उनके)—(वस)—वशमें होकर (विवस)—विवश—बेकाबू हुई, (ठिकु न ठहराय)—एक

+ “समर समर” वज्रभाषामें (बहुधा) अकारान्त शब्द सब उकारान्त हैं, ‘समर’स्मर- काम और ‘सकोच’ दोऊ सम, ‘ग्रह’ के अर्थमें ‘र’ है, काम और सकोच (सम) बरोबरि है”— (हरिप्रकाश)

ठिकाने, ठीक तौरपर जरा नहीं ठहरनी, (फिरि फिरि उभ-
कति)—बार बार, रह रहकर उचकती है—देखनेके लिये ऊपरको उभ-
रती है, (फिरि दुरति)—फिर छिप जाती है, (दुरि दुरि उभकति
जाय)—छिप छिपकर उचकती जाती है।

चपलता, औत्सुश्य और त्रपाकी सन्निध ।

—“समानलज्जाकामा” नायिका छिपकर नायकको देख रही है,
प्रेम उकसाता है तो देखनेको उचकती है, लज्जा दयाती है—(नायक
न देख ले या उसे देखते कोई और न देख ले) तो नीचेको
भुक जाती है, इसलिये बार बार उभरती है और बार बार
छिपती है, न अच्छी तरह देखते ही बनता है, न बिना देखे ही
रहा जाता है।

—यहाँ (हरिकविके मतसे) इतने अलङ्कार हैं —

‘विवशना’से एक ठौर ठीक न ठहरनेको—वेकरारीको—
दृढ क्रिया, इससे ‘काव्यलिङ्ग’। मित्रार्थक “समरस समरस”
पदकी आवृत्तिसे ‘यमक’। फिरि फिरि इत्यादिमें ‘लाटानु-
प्रास’—(शब्द और अर्थ वही हों, भाव कुछ भिन्न हो, वह
‘लाटानुप्रास’)—इसप्रकार काव्यलिङ्ग, यमक, और लाटानुप्रास
अलङ्कारोंकी ‘संस्पृष्टि’ हैं। जहा अलङ्कार एक दूसरेकी अपेक्षा
नहीं करते, निरपेक्ष भावसे रहते हैं—‘तिलतण्डुलवत्’-आपसमें
मिले रहते हैं—वहाँ ‘संस्पृष्टि’ होनी है। ‘फिरि फिरि’- इत्यादि
पदोंमें “ आवृत्ति दीपक” का सन्देह है तो “सन्देह-संकर” भी है।
‘फिरि फिरि’ उभकतिमें “कारक दीपक भी” है—

उपकारक द्वै एक को जहँ सन्देह लखाय ।

इक पद में भूषण बहुत ‘सकर’ सो कहि जाय ॥”

—इसप्रकार “सङ्कर” के तीन भेद हैं—

- १—जहाँ एक अलकार णरुको पुष्ट करे ।
- २—जहाँ सन्देश हो कि यहा यह अलकार है या यह है ।
- ३—और जहा एक पदमें दो तीन अलकार हों ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ ने “खभावोक्ति” और ‘सकार रकारकी’ आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ भी गिनाया है ।

इसप्रकार यह दोहा अनेक शब्दालकारों और अनेक अर्थालकारोंमें आकान्त और सर्वाङ्ग समलंकृत है ।

३३

करे चाह सों चुटकि कै खरे उड़ौहैं मैन ।
लाज नवाये तरफरत करत खूद सी नैन ॥

अर्थ—(मैन)—कामने—कामदेवरूप चाबुक सवारने,
चाह सों चुटकि कै)—प्रीतिरूप चाबुकसे मारकर,
खरे उड़ौहैं करे)—अच्छे तेज उड़नेवाले किये । और
लाज नवाये तरफरत)—लज्जारूप धागसे खिंचे, तडफडाते
हुए (नैन, खूद सी करत)—नेत्र, खूद । सी कर रहे हैं—
गाच से रहे हैं ।

⊗ चुटकि कै—कोटा मार कर ।

† ‘खूद’ लघुद्रतगतिसे जमीनको फाटते हुए घसना, जहाँसे पाव
ठढाया है फिर वही रखना ।

—‘चुटकना—भारनेको कहते हैं, और ‘खूद’ धोवेके गाचनेको—(सन्तुलासजी)

—“खर उठौहैं—मैन, चाहरूपी जो हठी, तासों मारिके अति-
गौहैं किये ।”
(हरिप्रकाश)

—अभिलाषा और त्रया भावकी सन्धि । समान लज्जा-मदना मध्या नायिका ।

कामरूपी चावुक सवारने प्रेम की चावुक मारकर ऊँचे उठा दिये और लज्जा की बाग से खींच कर नीचे झुका दिये, इस प्रकार तडफडाते नेत्र रूप घोड़े मानो खूद सी कर रहे हैं ।

—जब, बछेरेको 'औधी' में फेरते वक्त चावुकसवार उसके चावुक या कोडा मारता है, तो वह ऊपरको उछलता और फाँदकर भागना चाहता है, परन्तु बागें खिंची रहनेके कारण भाग नहीं सकता, झुककर वहीं आ रहता है । चञ्चल घोड़ेकी इस दशाकी उपमा कविने चाहना चावुक खाए हुए और लाजकी बागसे खिंचे हुए नेत्रोंसे दी है ।

“उपमान लुप्तोपमालंकार” है । नैन उपमेय हैं, 'सी' वाचक, और 'खूद' धर्म, है पर 'हय' उपमान—लुप्त है ।

“ 'नैन' यहा उपमेय है, 'मी' वाचक परमान ।

'खूद' धर्म, 'हय' ना क्यो लुप्त गह उपमान ॥”

(अमरचन्द्रिका)

हरि कविके मतसे “अनुक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षा” है, यथा —
“ खूद क्रिया है, ता के आगे 'सी' वाचक है, जहा क्रियाके आगे वाचक, तहाँ “अनुक्तास्पदा वस्तूत्प्रेक्षालंकार जानिए” ।

(हरिप्रकाश)—

उत्तरार्द्धमें रकारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास” भी है ।

३४

छुटे न लाज न लालचौ प्यौ लखि नैहर गेह ।
सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह ॥

अर्थ—(प्यौ, नैहर+गेह लखि)—पतिको प्यौसालमें देख-
कर, (न लाज, न लालचौ, छुटे—(न लज्जा छूटती है, न प्रियसे
मिलनेका लालचही छूटता है। (सकोच सनेह भरे)—सकोच-
लज्जा-और स्नेहसे भरे नेत्र (खरे सटपटात)—बहुत सटपटा रहे
हैं—व्याकुल हैं—कि क्या करें कैसे मिलें।

नायिका, अपने पीहरमें है, वहीं नायक-देव पधारे हैं,
नायिका मिलना चाहती है, पर नहीं मिल सकती। उसकी
आँखोंमें प्रियसे मिलनेका लालच और पीहरकी लाज दोनों भाव
बराबर भरे हैं। न वह लालच ही छूटता है, न यह लाजही छूटती
है। और न इस दशामें व्याकुलता ही कम होती है।

“हया बढने नहीं देती इरादा नौ जगानी का।

इशारा होके रह जाता है हमपर महरवानी का।”

प्रीति और लज्जाभावकी—सन्धि है, इसलिये ‘भाव-सन्धि’
जलद्वार है। प्रीति और लज्जा नायकावेपथक भावके अङ्ग हैं।
दोनोंका बराबरीका जोड़ है, न प्रीति ही कम, न लज्जा ही कम।
नायिकाको दोनोंका आस्वाद बराबर है, न इसे ही छोड़ सकती है
न उसे ही।

“पर्याय” अलंकार भी है—

“एस्मिन् ययनेक वा “पर्याय” सोपि सम्मत ।” (कुल्लयानन्द)

—जहाँ एक (आधार)में अनेक (आधेय) रहें, वह भी ‘पर्याय’
कहलाता है।

१ ‘नैहर’= प्यौसाल=पीहर=मायका= ये सब स्त्रीके पितृगृहके नाम हैं।

—“एक त्रिपे त्रहं बहु बैसे मो ‘पर्याय’ प्रकास ।

लोचन थलमें सटपटी सकुच नेहको वास ।” (अमरचन्द्रिका)

जैसे यहाँ नेत्रमें, लज्जा, प्रीति और तज्जन्य व्याकुलता का वास है ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ के मतसे उत्तरार्द्धमें ‘छेकानुप्रास’ और “तुल्ययोगिता” भा है ।

“भाव-सन्धि — एककालमेव तुल्यकथयोरस्वादो
समकालमेव विरुद्धयोरपि तुल्यरूपयोरस्वादो वा सन्धि”

(काव्यप्रकाशटीका)

—एक ही साथ तुल्यरूप दो विरोधी भावोंके आस्वाद
“भाव-सन्धि” कहते हैं ।

“भावसन्धि वाको कहिए जहाँ दोइ सञ्चारी भाव हों
(प्रतापचन्द्रिका)

३५

पिय विछुरन को दुसह दुख हरष जात प्योसार
दुरजोधन लौं देखियत तजत प्राण इहि वार

सखीका वचन सखीसे—

अर्थ — (पिय विछुरनको दुसह दुख) = प्रियके
दुसह दुख है, और (प्योसार जात, का-हरष है) =
का-हरष है । (इहि वार, दुरजोधन लौं, प्राण तजत देखियत) =
याला (नायिका) दुर्योधनके समान प्राण छोड़ती-दीखती है
पितृगृह-गमनोद्यता नायिका । हरष विषादकी भावसन्धि

नायिकाको उसका भाई लेने आया है, वह सुसरालसे अपने प्यौसाल जा रही है, वहाँ जानेका उसे जितना अधिक हर्ष है, प्रियसे बिछड़नेका उतना ही असह्य विपाद है। यह देखकर सखी कहती है कि इस दशामें कहीं यह दुर्योधनकी * तरह प्राण न तज दे।

‘घार’का अर्थ ‘र’ ‘ल’को एकतासे बाल (ला) है। और ‘हरि-प्रकाश’में ‘घार’का यह भी अर्थ किया है कि—

“ह मखि ! यह नायिका प्राण छोड़ती है, इमे तू ‘घार’ बरज, रोक-प्राण मत छोड़ने दे—अथवा ‘इहि वार’ इसदिन-प्यौसाल जानेके दिन”।

“पूर्णोपमालङ्कार”— दुर्योधन-उपमान। बाला-उपमेय।
“लौं”—घाचक। “प्राण तजना”—धर्म।

—यहा लल्लूलालजीने ‘इहि वार’ के दो अर्थोंमें, उपमाके भी दो भेद दिखला दिये हैं। यथा— “इहि वार” में दो अर्थ—‘इस समें’ और ‘यह बाल’। रकार लकार एक है। पहले अर्थ—इस समयमें—‘उपमेयलुता’ और दूसरे—यह बाल—में पूर्णोपमालङ्कार है।”— ‘अमरचन्द्रिका’में—‘घार’ का केवल ‘समय’ ही अर्थ मानकर ‘उपमेयलुतालंकार’ कहा है। यथा— “दुरजोधन लौं तजत प्राण। नायिका नहीं”— उन्हें (सुरतिमिश्रको) ‘घार’ के ऋषेयमें छिपी (उपमेय)—नायिका नजर नहीं आती !

● कहते हैं दुर्योधनको शाप था कि जब तुम्हें एक साथ हर्ष शोकका आवेग बराबर होगा तब प्राण निकलेंगे। वह भीमकी गदाके प्रहारोंसे विक्षताग्र शूर्मिमें पड़े सिसक रहे थे, जब “सौप्तिक पर्ण”में अश्वत्थामा पांचो पाण्डव-पुत्रोंके सिर काटकर उनके पास लाये तो उन्होंने दूरसे देखकर समझा कि यह पांचो पाण्डवोंके सिर उतार लाये हैं, इसलिये हर्ष हुआ, पर पास आनेपर देखा कि हा ! पाण्डु-पुत्र नहीं किन्तु ‘पाण्डव-पुत्र’ मारे गये ! इसी शोककी सन्धिमें दुर्योधनके प्राण निकल गये ॥

हरसि । प्यौसास । दुरजोजन । बाल । इति पाठान्तराणि ।

—“प्रतापवन्त्रिकामे” यहा “दृष्टान्तालंकार” माना है।
और यह टिप्पणी चढायी है—“दृष्टान्तालङ्कार । दुरजोधन के प्राण तज्जो
वेर हरप शोक भयो—तैमो याको हरप शोक भयौ, इहा प्राण तज्जो क
लीजे । वेधर्म्य ।” — (वेधर्म्य दृष्टान्त)

इस दोहेका यह अनुवाद संस्कृत—“यशवन्तयशोभूषण”
‘भाव-शबलता’ के उदाहरणमें है—

“भर्तुर्वियोग-भावि दु स, हर्ष पितुर्गृह गतुम् ।
दुर्योधनवद् बाला प्राणवियोग समाप्स्यति ॥”



न्यूनलज्जा मध्या-वर्णन

३६

पति रतिकी बतियां कही सखी लखी मुसकाय ।
कै कै सबै टलाटली अली चली सुख पाय ॥

सखीका कथन सखीसे—

अर्थ—(पति रतिकी बतिया कही)—पतिने (नायिकासे)
रतिकी बात कही, उसने (मुसकाय सखी, लखी)—मुसकराकर,
सखीको देखा । अथवा—‘नायक’ अर्थाक्षित । ‘पति-रति’ समस्तपद ।
पति-रति की—पतिकी तरह रति करने—(पुरुषायित)—की बात
नायिकासे (नायकने) कही । (मुसकाय सखी लखी)—नायि
काने मुसकराकर सखीको देखा । या—सखीने नायिकाको
मुसकराकर देखा । (सबै अली, टलाटली कै-कै)—सब

खिया टलाटली † करके- वहाने बना बनाकर (सुख पाय लो)—सुख पाकर चल दीं ।

नायिकाके पास कुछ सखिया बैठीं इधर उधरकी बातें कर रही थीं । नायकने वहां पहुंचकर नायिकासे चुपकेसे एक गुप्त प्रस्ताव कर दिया, जिसका भाव समझकर चतुर सखिया वहाने बना बनाकर ब्रह्मासे उठ खड़ी हुई—मकान बाली कर गयीं ।

‘पर्यायोक्ति’ अलंकार है —

“पर्यायोक्तन्तदप्याहुर्ग्रह्याजेनेष्टसाधनम् ।” (कुमलयानन्द)

“छल कर साधिय इष्ट जहै पर्यायोक्ति मुगाय ।

उठियो इष्ट मु मिसनिसौं उठीं यहा यह भाय ॥” (अमरचन्द्रिका)

पूर्वार्द्धमें “छेकानुप्रास,” और उत्तरार्द्धमें “वृत्त्यनुप्रास” है ।

यदि ‘मुसकाय’ का सम्बन्ध, ‘सखी’ से समझा जाय अर्थात् ‘सखीने मुसकराकर देखा’—ऐसा अर्थ किया जाय—

तो परमानन्द कविके मतमें यहा ‘पिहित’ अलङ्कार होगा —

“पिहित परवृत्तान्तपालु भासूत-चछितम् ।”

“प्रिय गृहगतते प्रात कान्ता तल्पनखल्पयत् ।” (कुमलयानन्द)

“पिहित, छिपी पर बातको जानि दिग्गवे भाय ।

प्रातहि आवे पीयको [मज पिय] हैसि दायत तिय पाय ॥”

(भाषाभूषण)

—दूबरेकी छिपी बातको बित्सी भावसे जता देना ‘पिहित’ अलंकार है । सखीने ‘मुसकराकर’ नायिकाको जता दिया

† टलाटली—थाल मटोल करना—वहाना बनाना ।

‘टलाटली के के—एकको एकने धका दिया एकको एकने धका दिया—देते

लाटलीक छल से घर गुना बरमा इष्ट भाषा ।”

(हरिवंश)

धृष्टताको सर्वतोमुग्धी प्रभुताके साथ नायिकाकी प्रौढता और 'रतिकोविदता'को प्रकट करता है।

उत्प्रेक्षा-व्यञ्जक 'इव' आदि शब्दके न होनेसे यह "गम्योत्प्रेक्षा" है। यथा —

“नहि वाचक 'भानो' 'किधौ' सभावन मु ल्गाय ।

'गम्योत्प्रेक्षा' कहत तहँ जे पण्डित कविराय ॥”

वर्णमैत्री रूप 'वृत्त्यनुप्रास' भी स्पष्ट ही है।

“वृत्त्यनुप्रास हु जोइ, वर्णमित्रता होइ ।” (अनवरचन्द्रिका)

तथा 'पर्याय'का द्वितीय भेद भी है। यथा—

“एकस्मिन् यद्यनेक वा 'पर्याय' सोऽपि सम्मत ।”

“अधुना पुलिन तत्र यत्र स्रोत. पुराऽजनि ॥” (कुवल्यानन्द)

सो, लज्जा गयी ढिठायी आयी—लज्जाके स्रोतकी जगह ढिठाईका विपुल पुलिन दिखाई देने लगा ! कैसा अच्छा 'पर्याय' है।

परमानन्द कविने उक्त दोहेका यह अनुवाद किया है —

“सकोच सकुचित इव त्रपाऽभवत् त्रपितेव ।

सुरतारम्भे वृष्टता परिपुष्टा मुदितेव ॥”

—“'सकोच'—सुरताभिलाषेऽपि लज्जाधीनतयाऽनाश्लेष स तु सकुचित इवाभवत् । वदनानुद्घाटनरूपा 'त्रपा' तु स्वयमेव त्रपिता इवाभवत् । किन्तु तर्हि मुदिता मुप्रमत्तेव सती केवल “धृष्टता”—सर्वान्नाश्लेषरूपापरित पुष्टाऽभवदित्यर्थः ।”

(शृङ्गारमत्तशती)

यहाँ 'हर्ष' सञ्चारी भाव, आलम्बन—चेष्टारूप 'उद्दीपन विभाव' और 'केलि' संज्ञक हाव-विशेष, रति स्थायी भावके पोषक हैं।

एक संस्कृतकविने भी ऐसे मौकेपर 'लज्जके लज्जाने'-
का 'नोटिस' लिया है—

“प्रेयसि प्रणयलाटनापरे, नीविवन्धमथ मोक्तमिच्छति ।

निर्गते परिजने नतभ्रवो लज्जयेव निरगामि लज्जया ॥”

—प्यारे-ललन लाइ दुलार करते करते जब कपड़े उतारने (नीविवन्ध-
मोक्ष) पर उतारू होगये तो पहले वहासे शरमाकर सखिया जिसकी
फिर पीछेसे लज्जित होकर लज्जा भी चल दी ।



“समस्तरस[रति]-कोविदा-प्रौढा वर्णन”

३८

सब अँग करि राखी सुघर नायक-नेह सिखाय ।

रस-जुत लेत अनन्त गति पुतरो-पातुर राय ॥

सखीका वचन नायकसे — ❀

अर्थ — (नायक-नेह) — स्नेहरूप नायक। = 'उस्ताद'ने
(सब अङ्ग सिखाय, सुघरि, करि राखी) — नाचनेके सघ
अङ्ग सिखलाकर सुघड — चतुर- कर राखी है, ऐसी जो

❀ नायिका “वासकम्पजा” उसकी चंचल दृष्टि देख सखी नायकसे
कहती है (हरिप्रकाश) । “वासकम्पजा नायिकाकी दूती, नायकसे नायिका-
की उत्कण्ठा कहती है” — (प्रतापचन्द्रिका) । “सखी नायकसे नायिका-
के नेत्रकी पुतलियोंकी शोभा कहती है” । — (सातचन्द्रिका)
‘नायक’का अर्थ यहाँ नाच सिखाने वाला 'उस्ताद' है ।

(पुतली-पातुरराय) — पुतली-रूप पातुरराय — नाचनेवाली स्त्रियोंकी सरदार है, वह (रसजुत अनन्त गति लेति) — रस-युक्त होकर अनन्त गति लेती है — धिरकइया अर्थात् तोंडे ले रही है ।

—पुतली मानो एक पातुरराय है— साधारण पातुर नाचनेके एक आध अङ्ग ही जानती है, यह सब अङ्गोंमें निपुण होनेसे 'पातुरोंकी सरदार' है। इसे सिखाने वाला 'उस्ताद' भी कोई साधारण व्यक्ति नहीं है, स्वयं 'स्नेह'ने इसे बड़े ही स्नेहसे शिक्षा दी है। जिसे ऐसे कामिल उस्तादने सिखाया हो, उसके 'पातुरराय' होने और रसयुक्त अनन्त गति लेनेमें क्या सन्देह है! (गतिसे अभिप्राय यहा नाचनेकी 'उरप तिरप' आदि गतियों, और पुतलीके फिरनेसे है)

सखी नायकसे कहती है, कि नायिकाके नेत्रकी नृत्यशालामें पातुरराय—पुतली रसमें मस्त हुई नाच रही है, चल कर देखिए तो।

हरि कविने लिखा है कि—

“—नाचनेके चार अङ्ग हैं—नाचना, गाना, बजाना और भाव बताना। 'पुतली'के पक्षमें चार अङ्ग—कहना, नटना, (मुकरना), रीझना (प्रमत्त होना) और खीझना (नाराज होना) ये दृष्टिकी चेष्टा-विशेष समझनी चाहियें।”

भारतेन्दु श्रीहरिश्चन्द्रजीने अपनी “नाटक” पुस्तकमें 'नृत्य'के विषयमें लिखा है कि —

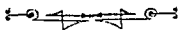
“'नृत्य'के शास्त्रोंमें १०८ भेद लिखे हैं और लागटाट, उदप, तिरप, हस्तक भेद, इत्यादि इसके अङ्ग हैं।”

अलङ्कार—समस्तवस्तुविषय सावयव “रूपक” है।

—यहाँ 'पुतरी-पातुर' इस एक पदमें 'अनुप्रास' और 'रूपक'का प्रवेश (मेल) होनेसे "एकवाचकानुप्रवेश"- "संकर" अलङ्कार भी है।

—जहा एक पदमें 'शब्दालङ्कार' और 'अर्थालंकार'का मेल हो, वहा "एकवाचकानुप्रवेश"—"संकर" होता है। जैसे यहा "पुतरीपातुरराय" इस एक पदमें 'छेकानुप्रास' शब्दालङ्कार और 'रूपक' अर्थालंकारका मेल है।

किसीके मतमें केवल अर्थालंकारोंका भी "एकवाचकानुप्रवेश-संकर" होता है।



मदन-मत्ता-प्रौढा-वर्णन

३६

विहंसि बुलाय विलोकि उत, प्रौढ तिया रस घूमि ।
पुलकि पसीजति पूत को, पिय-चूम्यौ मुख चूमि ॥

सलीका वचन सखीसे—

अर्थ—(प्रौढ तिया)—प्रौढा नायिका, (रस घूमि)—रससे घूमकर—भूमकर—अनुरागमें मस्त होकर (विहंसि बुलाय)—हँसकर और (पुत्रको पास) बुलाकर (उत विलोकि)—उधर-पतिकी ओर-देखकर, (पूतको पिय चूम्यौ मुख चूमि)—पुत्र (सपत्नी-पुत्र) के पतिसे चूमे हुए मुखको चूमकर, (पुलकि पसीजति)—पुलकित धी पसीजती है।

मदनाधिका प्रौढा नायिकाके पतिने उसके सामने अपनी दूसरी पत्नीके पुत्रका मुख चूमा है, सो पतिके चूमे हुए

उस पुत्र-मुखको चूमकर मदनान्धा नायिकाको सात्त्विक भाव (रोमाञ्ज, प्रस्वेद) प्रकट हो आया । साहित्यदर्पणकारने—

“जृम्भते स्फोटयन्त्या वाल्म्रादिलग्न्य चुम्बति”—

—जैभाई लेना, अँगडाई तोडना, किसी बच्चेको लिपटाकर चूमने लगना, इत्यादि चेष्टाओंको अनुराग सूचक अनुभावोंमें गिनाया है । और यही प्रकरण कामसूत्रमें भी आया है—

“वालस्याकगतस्याऽऽलिंगन चुम्बनञ्च करोति ।”

यहा (दोहेमें) ‘मद’संज्ञक सञ्चारी भाव और ‘हेला’ हाव है । मद्य-पानसे या कामावेश आदिसे उत्पन्न आनन्दमिश्रित मस्तीको “मद” कहते हैं । अत्यन्त बढे हुए रसावेशको प्रकट करनेवाली चेष्टा, ‘हेला’ कहलाती है । यथा—

“सम्मोहानन्दमभेदो मदो मद्योपयोगज ।” (साहित्यदर्पण)

“विवेकहर उल्लासो ‘मद’ स द्विविधो मत ।

मद्युपानभजोऽनङ्गभूतप्रियाभवोऽपि च ॥”

“हेला”ऽत्यन्तरसावेशप्रकाश-करणात्मिका ।”

अलंकार—“असङ्गति” का दूसरा भेद है—

“अन्यत्र करणीयस्य ततोऽन्यत्र कृतिश्च सा ।” (कुवलयानन्द)

“और ठौर ही कीजिए और ठौरका काम ।” (भाषाभूषण)

प्रियका मुख चूमना चाहिये, लडकेका ही चूमने लगी !

सोरठा—“मन मनमयमद धारि चहिए प्रियमुख चूमिनी ।

चूम्यो सुतमुख नारि सु “असंगति”, यह जान चित ॥” (अमरचन्द्रिका)

पूर्वार्द्धमें ‘धकार’ और उत्तरार्द्धमें ‘पकार’ की आवृत्तिसे “वृत्त्यनुपास” भी है—

—“वृत्त्य (वृत्ति-अनुप्रास) एक बहु वर्ण की बहुविर समता मानि ।” (अ०व०)
परमानन्द कविके मतसे वहा “स्वभावोक्ति” अलंकार भी है ।

४०

सोवत लखि मन मान धरि ढिग सोयो प्यौ आय ।
रही सुपनकी मिलन मिलि पिय हियसों लपटाय ॥

(सखीका वचन सखीसे)

‘अर्थ— (मन मान धरि)—मनमें मान धारण किए (नायिकाको) (सोवत लखि)—सोती देखकर, (प्यौ ढिग आय सोयो)—प्रिय—नायक, पास आ सोया, (सुपनकी मिलन मिलि)—सुपनेके मिलनेके ढंगसे वह—नायिका (पिय हिय सों लपटाय रही)—प्रियतमकी छातीसे लिपट गयी ।

—नायिका मान किए सो रही थी, नायक भी पास आकर पड रहा, मान मनमें था, प्रकटमें नहीं, नायक इस बातको समझ गया । प्रकाशरूपसे मनानेमें कदाचिन् मान और बढ़ जाय, इसलिये उसने छेडा नहीं, वैसे ही आकर चुपचाप लेट गया । नायिकाने भी प्रकाशरूपसे मान छोड़नेमें अपनी ‘मानहानि’ समझी, सो सुपनेके वहानेसे सहजमें करवट बदलकर लिपट गयी । ‘अवहित्या’ की चतुराईसे आन्तरिक भावको लिपाकर काम निकाल लिया । मान भी घना रहा, काम भी घन गया । न उसे मनाना पडा, न इसे स्वय मान छोड़कर हलका होना पडा, दोनों की बात रह गयी ।

अलंकार—“पर्यायोक्ति” स्पष्ट है —

“मुपन मिलन मिम धारि, इष्ट सिद्ध किय नारि ।” (अमरवन्दिका)

—विना यत्नके वाञ्छितार्थकी सिद्ध—मानकी मुक्ति और प्रियोपभुक्ति—प्राप्त हो गयी, इससे “प्रहर्षण” अलंकार भी है ।

“उत्कण्ठितार्थसमिद्धिर्विना यत्न प्रहर्षणम् ।” (कुवलयानन्द)

“तीन “प्रहर्षण” जतन विन वाछित फल जो होय ।” (भाषाभूषण)

“तिय हिय”में ‘छेकानुप्रास’ भी है ।

संयोग शृङ्गार-स्वायी भाव । अवहित्या और चपलता सञ्चारी भाव । पूर्ण त्रपा—अनुभाव । ईर्ष्या भावकी शान्ति । हर्ष भावका उदय ।

इस दोहेके भावसे मिलती एक प्राकृत “गाथा” है । :—

“भग्निं से सअणपरम्मुहीअ विअलन्तमाणपसराए ।

कइअवसुत्तवत्तणथणकलसप्पेल्लणसुहेल्लिम् ॥”

(गाथानसशती)

(“स्मरामस्तस्या शयनपराङ्मुख्या विगलन्मानपसराया ।

नेतामुप्रोद्वर्तनस्तनकलश-प्रेरण-मुखकेलिम् ॥” ४।६८)

X

X

X

—मान वारण किए मुह फरे लेट्टी हुई उयने, मानता वेग नम होनेपर स्वप्नके बहाने करत घदलकर स्नन-कलशकी जो टकर लगायी है—कर धकेला है—उस मजे की कैफियत नहीं भूलनी, अबतक याद है ! —



परकीया-वर्णन

४१

त्रिवली नाभि दिखायकै सिर ढकि सकुचि समाहि ।
गली अलीकी ओट ह्वे चली भली विधि चाहि ॥

(सखीका वचन सखीसे) ❀

अर्थ.— (सिर ढकि)— सिर ढककर—सिर ढकनेके वहाने-
से, (त्रिवली, नाभि दिखायकै)— त्रिवली-पेटकी सलवटों और
नाभिको दिखला कर, (सकुचि, समाहि)—फिर, संकोचमें आकर
कृत्रिम लज्जासे युक्त होकर । या 'समाहि' समाहित हो-सँभलकर
(भली विधि चाहि)— अच्छी तरहसे (नायकको) देखकर,
('अलीकी ओट ह्वे, गली, चली)— सखीकी ओटमें होकर गलीमें
चली गयी ।

नायकके सामने होकर सखीके साथ परकीया क्रिया-
विदग्धा नायिका जा रही थी, सो उसने नायकको एक ढंग
(अर्थात्)से त्रिवली आदि दिखलाकर अपना अनुराग व्यञ्जित किया ।

केश और वस्त्र सँभालनेके वहानेसे नाभि आदिका दिखाना
नायिकाके अनुरागेहित प्रकरणमें साहित्य ग्रन्थोंमें गिनाया है । —

❀ "नायकको उक्ति होइ तो स्मृति गुण-कथन ते पूर्वांनुराग व्यञ्जय ।
नायिका 'क्रियाविदग्धा' है । अथवा जिन सखीने सखी है सो सखी सखी सो
कहेवि है, तो सज्जिता परकीया । 'स्वभावोक्ति' अलकार ।" (अन० चन्द्रिका)

† "अली अलीकी ओट ह्वे" अली- नायिका—भली तरह चाहिके—
के लिये—अली— मलीकी ओट ह्वे के चली ।" (हरिप्रकाश) ।

"बाह'का अर्थ देखना है ।" (रसचन्द्रिका)

परकीया प्रथम मिलन वर्णन

४३

भौंहनि त्रासति मुख नटति आंखिन सौ लपटाति
 ऐंचि छुरावति कर डूंची आगे आवति जाति॥

(मन्वोका वचन सखीसे) *

अर्थ — (भौंहनि त्रासति) = भौंहोंसे डराती है, (मुख नटति) = मुँहसे इन्कार करती है, (आंखनि सौ लपटाति) = आँखोंसे लिपटनी जानी है। (ऐंचि कर छुरावति) = खींचकर-भट्टककर- हाथ छुडाती है, पर (डूंचो आगे आवति) = जाति भाप खिंचो हुई ना आगेको (नायकके पासको) आती जाती है।

“स्वभावोक्ति”का उत्तम उदाहरण है। घटना-प्रश्लेषका बड़ा सुन्दर शब्द-चित्र है। ‘त्रासति’ ‘नटति’ आदि कई क्रियाओं का एकही कर्ता कारक (नायिका) है, इससे “कारकदीपक” अपना म्बन्ध प्रकाश सारे दोहेपर डाल रहा है, जिसमें अनेक भाव भासित हो रहे हैं—

—“कारकदीपक एकमें क्रमते भाव अनेक”—

तोसरी “विभावना” का भी अच्छा नमूना है—

“प्रतिपादकके होत हूँ कारज पूरन होइ ।

नीजो भेद विभावना यह जानत मय कोइ ॥”

—सो देखिय यहाँ “कारक दीपक”के प्रकाशमें एक नई कितने ही प्रतिबन्धकोंके होते हुए ‘कारज पूरन’ हो गया !

* “नायककी उक्ति मन्वोके प्रति, रतिकोविदा प्रौढ़ा। (प्रतापचन्द्रिका)
 † “आंखनि सौ लपटाति जाति है—प्रीतिसो देखति है।” (हरिप्रकाश)
 ‡ “आवत जाति”—कैसे जैसे आवती है।” (सखीलालनी)

कितनेही प्रतिबन्धक हुआ करे, कैसेही “दीपकका प्रकाश”
स्वाभाविक घटना कभी रुक सकती है। ‘दीपक’ के प्रकाशमें
ग, दिनमें गाड़िया लड जातो हैं।

—भौंहोंका डगना, मुंहका मना करना, हाथका झटकना,
सब बाधक देखते ही रट गये और काम होगया। वेचारोंने
पनी ओरसे बहुत जोर लगाया, पर एक ‘आखोंके लिपटने’ने
को लपेट रक्खा। इस Tug of war में आखें अपनी
टी (गोल)को छोडकर यदि प्रतिद्वन्द्वीकी ओर न जा मिलतीं—
परको न खीचतीं— तो ऐसा कभी न होना जैसा यह हुआ !
धेरकी बात है ‘आख’ अपनी ‘भौंह’का माथ छोडकर उधर
मिले। कोई किसका विश्वास करे। स्वार्थ बुरी बला है, यह
पसमें फूट डलवा ही देता है।

इस सामनेकी कृष्णकनिने जो कैफियत लिखी है, उससे
रदातका पूरा पता चल जाता है —

कवित्त—

“प्यारे पानि गणो आनि भौनमे अकेली जानि,
नेनन चढ़ायके सत्रोनी सस्त्रात है ।
नेनन हँसोहैं धीठि राखन है सोहैं,
मुमकाय के लजोहैं अज्ञ भङ्ग ठहरात है ।
भयो मन भायो ज्यों मुरत सुख पायो,
हिये आनँद यदायो नेक नेकनि बरात है ।
अटक छुटावै बाहि मिल्यो चाहे मन माहि,
करे नार्ही नार्ही याही मिन नियरात है ॥”

विहारोके इस दोहोंके उत्तरार्धको थोड़े हेर फेरसे
‘आकर’ने “कुटमिन” हावके उदाहरणमें मित्रा लिया है। यथा —

“कर ऐंचत आवत ईंची तिय आपहि पिय ओर ।
बूठि हूँ रूठि [सी]रहै छिनक छुवत छराको छोर ॥”

(जगद्गुरु)
—(इसपर भूमिका भाग पृ० ११६ पर लिखा जा चुका है)



४४

देख्यौ अनदेख्यौ कियौ अँग अँग सबै दिखाय ।
पैठतिसी तनमें सकुचि वैठी चितै लजाय ।

(सखीका वचन सखीसे) ❀

अर्थ — (सबै अँग अँग दिखाय) — (नायिकाते
अपने सब अँग अँग नायकको दिखलाकर, (देख्यौ अन
देख्यौ कियौ) — नायकके देखनेको अनदेखा कर दिया
(चितै लजाय) — फिर लज्जित हो देखती है, और (सकुचि
तनमें पैठतिसी वैठी) — सकोचसे अपने शरीरमें मानो धस
हुई सी बैठ गयी ।

—लज्जासे ऐसी ग्लिमतकर — सुकडकर — बैठ गयी म
शरीरमें धसी जाती है ।

❀ ‘यह नायिका परकीयाको चितैके लाज करिबो, (देखकर लज्जा कर
देखो, (देखा) सो नायक सखी सो कहत है ।’ (कृष्णकवि)

यहाँ अङ्ग अङ्ग — ‘बीःसा’को प्रियमानतामें “सबै”को ग
व्यर्थ समझकर हरिकनिने “सबै”का अर्थ ‘समानवयस्का’ सब
संयोजन किया है — “हे सखी ।” । फिर यह भी लिखा है — “सब
अङ्ग ‘ऐसे भी कहत है ।” । “चितै लजाय” का अर्थ किया है — “
चित्तमें लजाय के” । यह भी सम्भव है, पर यहाँ “चितै”का
‘देखती है’ — यही अर्थ मालूम होता है ।

नायक नायिकाकी ओर देख रहा है, उसने भी यह लिया है, पर 'अनदेखा' करके— मानो कोई देख ही रहा। — एक ढंगसे नायकको अङ्ग दिखला दिये, जब लिया कि हाँ, उसने अब अच्छी तरह सब अङ्ग अङ्ग लिया है, तो उधर नजर उठा कर देखा, आँसू-आँसू मिल गयी—

अब इसे भी छिपाने और यह भाव जतानेको कि मुझे मालूम न था सामनेसे कोई देख रहा है, मालूम होता कि तुमने मुझे इस दशामें देख लिया है। लजासे ऐसी ढङ्ककर बैठ गयी मानो अपने शरीरमें (कछुवेकी तरह!) सी जाती है।

यहानेसे एक एक करके सारे अङ्गोंकी प्रदर्शनी करा-
कर, 'क्रियाविदग्धता'का पन्चिय दे दिया, फिर लज्जित हो
सुकडकर ऐसी बैठ गयी मानो यों ही अचानक धोखेसे
यह इस अनावृत दशामें देख ली गयी है। पहलेसे मालूम
होता कि कोई सामने खड़ा देख रहा है तो यों सुकडकर बैठनी
है अब पेंठी है। —“चित्तै लजाय”— लजाकर देखनेसे
यह भाग अभिव्यक्त कर रही है।

“स्वभावोक्ति” है। और वह भी “पैठति सी तनमें” में
बहुत अच्छी। —इसी “पैठति” से ‘अमरचन्द्रिका’वाले
निर्फे ‘स्वभावोक्ति’ और हरिकवि— ‘पैठति स्त्री’ पैठति क्रिया है,
नाके आगे ‘स्त्री’ वाचक है, यार्ते “अनुक्तास्पृश वस्तुत्प्रेक्षा”
—निबाल रहे हैं। प्रतापचन्द्रिकावाले —“नहीं हेत फल
सम्भवे क्रियसों वाचक जोग।” ‘पैठति’ क्रिया ‘स्त्री’
वाचक के जोग है। — टिप्पणी चढ़ाकर “हरिकवे. (?)”

की पुष्टि कर रहे हैं। 'देख्यो(अन !)देख्यो' में लाटानुप्रास (।) और 'अङ्ग अङ्ग'में (वीप्सा) भी गिना रहे हैं !

तथा परमानन्द कवि यहा 'पर्यायोक्ति' भी बतल रहे हैं, कि इस वहानेसे अङ्गप्रदर्शनरूप अपने इष्टकी सिद्धि नायिकाने की है। सो यह भी सही।

इसी भावकी एक "आर्या" गोवर्धनाचार्यकी है। यथा-

“दृष्टमदृष्टप्राय द्रयित कृत्वा प्रकाशितस्तनया।

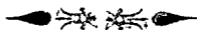
हृदय करेण ताडितमथ मिथ्या व्यञ्जितत्रपया ॥२८॥”

—प्रियको देखा अनदेखा करके, स्तन दिखलाकर पीछे मिथ्या लज्जा जतलातीहुईने छातीपर हाथ टे मारा। जल्दी छायी ठक ली।

“दृष्ट अदृष्टप्रायं कृत्वा”—“देख्यो अनदेख्यो कियौ”—

“प्रकाशितस्तनया”—“अंग अंग सरे दिखाय”—। इस प्रकार

यहा तक तो स्पष्ट ही शब्दार्थगत सादृश्य है। उत्तरार्ध—
‘पैठतिसी तनमें’ इत्यादिमें—विहारी कुछ बढ गये हैं।



आकृतिगुप्ता-वर्णन

४५

कारे वरन डरावनो कत आवत इहिँ गेह ।
कै वा लख्यौ सखी ! लखै लगै थरथरी देह ॥

(सखीका वचन सखीसे)

अर्थ—(कारे वरन डरावनी)—काले रंगका डरावन
(यह कृष्ण!) (कत इहिँ गेह आवत)—क्यों इस घर

भाता है। (कै वा लख्यौ) — कई वार देखा, (सखी ! लखै) — हे सखी ! इसे देखनेसे (देह धरथरी * लगे) — शरीरमें कँपकँपी आजाती है।

नायिकाके पास कोई बहिरङ्ग । सखी बैठी है, वहाँ नायक (रुष्ण कन्हैया) भी किसी कामसे आ निकले, उन्हें देखकर नायिकाको आलिङ्गनेच्छाजन्य धरथरी चढ आयी, इसे छिपानेके लिये बात बनाती है कि यह काला रंग पेसा डगावना है जिसे देखकर मुझे कँपकँपी आजाती है। कई वार पेसा हुआ है, जब देखा तबो डरसे शरीर कँपने लगा। न जाने क्यों यह डरानेके लिये इधर आ-जाते हैं।

“व्याजोक्ति” अलङ्कार है—

“व्याजोक्तिरन्यहेतुतथा यदाकारम्य गोपनम् ॥” (कुवल्यानन्द)

“व्याजोक्ति बहुत और विधि कहै दुरे आकार।”

—जहाँ कुछका कुछ कारण बतलाकर वहानेसे किसी आकार-बेष्टा-को छिपाया जाय, वहाँ ‘व्याजोक्ति’ अलङ्कार होता है।
—जैसे यहाँ सात्त्विक—आलिङ्गनेच्छाजन्य कम्प—का कारण भयको बतलाकर असली सबब छिपा दिया।

“व्याजोक्ति, बहुत कहि जहाँ लेत अकार दुराय।

सात्त्विक दुरयो कहि इहा स्याम वरन डर लाय ॥” (अमरचन्द्रिका)

ॐ “अथ कम्प सात्त्विक वर्णनम्।” (प्रतापचन्द्रिका)

† “ऊपरी (बहिरंग) कोई स्त्री बैठी है तहाँ नायक आयो है नायिकाको कम्प सात्त्विक भयो है, ताको छिपावती है।” (हरिप्रकाश)

—“यह नायिका परकीया ‘हितगुसा’ नायकको देख सात्त्विक भयो है किमको सखीसे दुराहनेको कहति है।” ‘परकीया वाग्विदग्धा’ (कृष्णकवि

एक सङ्गति 'सिसु' पाठकी अमरचन्द्रिकाके आधारपर हरि कविने यह लगायी है कि—

“नायकने पड़ोसिनके “शिशु देवर”के हाथ फूल दिये कि जाकर उस- (नायिका) पर डाल आओ, फूल नायकके छुए हुए थे, इस सम्बन्धसे, उस 'शिशु'—बच्चेके डालनेसे भी नायिकाको सात्त्विक हो गया ।”

प्रश्न—१—“सिसुते सात्त्विक होत नहि, २—देवर धर्म विरुद्ध ।”

उत्तर—१—“तहँ 'सिसु-सुमन' विचार कहि 'कली' कठिन मति सुद्ध ।”

उत्तर—२—“किहुके देवर किहि सुतिय ऊपर डारे फूल ।

निज देवरकी वहु कहति अरु नियकी[में] रसमूल ॥” (अमरचन्द्रिका)

तीसरा प्रकार यह है कि 'सिसु' का सम्बन्ध औपग्रह करनेवाली सखीसे समझा जाय । नासमझीका काम करनेके कारण वह 'युवति' होकर भी “शिशु” ही है । जैसा नैषधमें श्रीहर्षने इसके मुखसे युवति दमयन्तीकी कहलवाया है—

“अहो शिशुत्वं तव खण्डित न

रमस्य सरुया वयसाऽयनन ।”

अलङ्कार—“भ्रान्तिमान्” । “अंग देह”में ‘अर्थावृत्ति दीपक’ ।

इस दोहेके भावसे बिलकुल मिलती हुई एक ‘गाथा’ गाथासप्तशतीमें है । यथा—

“काचिद् दूती नायिकाया देवरानुरक्तत्वेनासाध्यत्व सूचयन्ती जार प्रत्याह—

“णालअपहर अगे जहिं जहिं नहइ देव-[अ]रो दाउम्
रोमन्वदण्डराई तहिं तहिं दीसइ वहूए ॥”

—“नवलता-प्रहारमज्ञे यत्र यत्रेच्छति देवरो दातुम् ।

रोमान्त्वदण्डराजिस्तत्र तत्र दृश्यते वध्वा ॥” (१।१०)

x

x

x

—बहूके जिस जिस अङ्गपर देवर, नवीन लताकी कोमल “कमची” मारना चाहता है—मारता नहीं, मारनेकी चेष्टा करता है— इतनेहीसे बहूके उसी उमी अङ्गपर रोमाञ्चकी “दण्डराजि”—डढेकी तरह मोटी उमरी हुई पंक्ति — दिखायी देने लगती है ।

नवीन लताके प्रहारकी चेष्टामात्रसे रोमाञ्चकी “दण्डराजि”का उभर आना नायिकाके सौकुमार्य और देवरनिष्ठ रागाधिक्यका सूचक है ।

यहा (गाथामें) नवीन लताके प्रहारकी इच्छामात्रसे “रोमाञ्च दण्डराजि” (वद्विया) उठ आती हैं, और दोहेमें ‘फूलके प्रहार’से ही इतना रोमाञ्च हो आता है कि जिसे देखकर सखीको ददौडोंका भ्रम हो जाता है । दोनो जगह सौकुमार्य और अनुरागका “औसन” करीब करीब बराबर है ।

यहा ‘गाथा’में हँसी दिलानेवाली “भ्रान्ति” नहीं है, और रोमाञ्चके फारणको स्पष्ट करनेवाला “हरपि” भी नहीं है ।

दोहेमें ‘भ्रान्ति’वाली बातने ‘शृङ्गार’ के ‘प्रपानक’में हसीकी जाफरान मिलाकर एक अद्भुत स्वाद भरा माधुर्य पैदा कर दिया है !

एक पेसी ही घटनाकी “भ्रान्ति”से हँसी दिलानेवाली आर्या “आर्यासप्तशती” में है।—

“एतस्या पतित्यन्तजजोऽस्ति, अतस्तथा न भेतव्यमिति वाञ्छित्
कञ्चिद्वक्ति” —

“उपनीय बलमकुड्य कथयति समयञ्चिक्त्तकं एतिव ।

शोण सोमार्त्तमि यधूस्तने व्याधिमुपजातन् ॥१३०॥”

—एक अञ्जलि वान वैद्यजीती भेंट करके, वहूनी नयी व्याधिते इरा हुआ हाली —मूर्ख ग्रामीण— कदा है कि मठाराज चहुके स्नानके पाम अर्द्ध-चन्द्राकार लाल लाल कुठ रोग * हो गया है ! ठपाकर इलाज बताइए, क्या किया जाय, कैमे उम रोगकी शान्ति हो ।

विहारीने इस 'आर्या' के भोले 'हालिक' की 'शान्ति' ददौडोंका इलाज करनेनाली सोधी सादी सखीमें संक्रान्त (दापिल) करदी और इस प्रकार मानो 'गाथा' और 'आर्या'के अर्कसे इत्र निकालकर दोहेकी शीशीमें बन्द कर दिया !



४७

इह काटे मो पाय लागि लीनी मरति जिवाय ।
प्रीति जनावत भीतिसौं भीत जु काढथौ आय ॥

(प्रेमगर्विता परकीयाकी उक्ति अन्तरङ्ग सखीसे) ।

अर्थ — (इह काटे) = इस काटेने (मो पाय लागि) = मेरे पावमें लगकर, (मरति जिवाय लीनी) = मुझे मरतीको जिला लिया, क्योंकि (प्रीति जनावत) = प्रीति जताते हुए और (भीतिसौं) डरसे (भीत जु आय काढथौ) = मित्र-नायकने जो आकर (यह काटा) निकाला ।

७ जरूरत अर्धचन्द्राकार 'नखन्नत' को वैचार्य बीमारी समझ रहा है ।

। उक्ति नायिकाकी अन्तर्वर्तिनी (अन्तरङ्ग) सखी प्रति, उपपत्तिकी प्रेमनिवेदन वचन अनुभाव ते हर्ष मञ्चारी, पूर्वानुराग व्यङ्ग्य । व्याधिकी मिलन ।" (अन्तरचन्द्रिका)

चन्द्रिका इस "व्याधिकी मिलन" कथनसे मालूम होताहै कि नायक की सर्जन डाक्टर है ।

—नायिकाके पावमें कहीं काटा लग गया, जिसे नायकने डरते डरते—(निकालनेमें नायिकाको दुःख न पहुँचे इस विचारसे) बड़े प्रेमसे—ओह बड़ा गहरा काटा लगा है— इस सुकोमल पद-पल्लवमें ऐसा कठोर काटा । शिव । शिव । कहीं निकालतेमें टूट-कर अन्दर न रह जाय, घाव पक न जाय, यह वेदना इस सुकु-मारीसे कैसे सही जायगी ।— इस प्रकार भय और प्रेम प्रकाश करते हुए निकाला है । सो नायिका उस काँटेका धन्यवाद करती हुई कहती है कि इस काटेने पावमें लगकर मुझे मरतीको जिला दिया, जिस चित्तचोरके दर्शन स्पर्शनकी तरस रही थी, इसकी रूपासे उसके पीयूष-पूर्ण पाणिका स्पर्ण प्राप्त हो गया । वियोग-त्रिपसे मूर्छित थी, दर्शन स्पर्शनरूप अमृत मिल गया । इस काँटेका मला हो, इसकी बंदौलत जी मिली । न यह लगता, न घट आकर इसे निकालते, न यह जोती कलक जाती—न मं जीती ।

हरकविके मतमें चौथी विभागा—“जये अकारण प्लुते कारज परगट होय” । है और अमरचन्द्रिका तथा रसचन्द्रिकाके मतमें श्वी विभावना—“कह कारन ते जये कारण तो विरुद्ध” है । अकारण या विरुद्ध कारण- काटेसे जीवन कार्य होगया । ‘भीतभीत’से ‘अनु-प्रास’ भी है ।

लल्लूलालजीने इस दोहेको “सम्यग्बचनविदग्धा हेतु-गुप्ता वर्णन” शीषक देकर पूर्वार्द्धमें नायिकाका वचन सखीसे, और उत्तरार्द्धमें सखीका वचन सखीसे मानकर अर्थ किया है—

“इस काटेने मेरे पावमें लगेके मुझे लिया मरते हुए जियाय ॥

नेह जताती है डरस, प्रीतमो जो बाढ़ा है आके बाटा ।”

(लालचन्द्रिका)

—यह अर्थ ठीक समझा जाय तो नायिका “सम्यग्बचन-विदग्धा” और “हेतुगुप्ता” कहाँ रही ? पूर्वार्द्धसे तो प्रनीत होता

है कि वह "प्रेमगर्विता" है, जो कांटे को प्रशंसाके रूपमें नायकका अपने ऊपर प्रेम प्रकट कर रही है, और उत्तरार्द्ध सखी वाक्यसे जाना जाता है कि वह "लक्षिता" है। सखी उसके प्रच्छन्न प्रेमको ताड गयी! इस कारण लल्लूलालजीका यह शीर्षक और पूर्वार्द्ध उत्तरार्द्धकी पृथक् कथनोपक्रमकी कल्पना दोनों ही संगत नहीं।

एक प्राचीन सस्कृत पद्य है —

“इह स्फुट तिष्ठति नाथ ! कण्टक शने शने कर्प नखाग्रलीलया ।
इतिच्छात्काचिदलग्नकण्टक पद तदुत्पत्तले न्यवेशयत् ॥”

—हे प्रिय ! देखिए इस जगह काटा ज़रूर बँस रहा - है, इसे शने शने (आहिस्ता आहिस्ता-इतमीनानमे जल्दी नहीं !) नापूनकी नोकमे उभाकर निकालो—इस वहानेमे किसी नाथिमान बिना काटा रगे पावको ही नायककी गोदमे रख दिया ।

चक दोहे और इस श्लोकमें बहुत तो नहीं पर इतना साम्य अवश्य है कि काटा भी वक्तपर काम निकालनेकी एक चीज़ है । जो पाँवमें लगकर कभी कभी दिलकी कसक निकाल दिया करता है !

“स्वयंदूतिका”-वर्णन

४८

घाम घरीक निवारियै कलित ललित अलि पुंज ।

जमुना तीर तमाल तरु मिलति मालती कुंज ॥

(वाग्विदग्धा स्वयंदूती की उक्ति नायक से)

अर्थ — (जमुनातीर, घरीक, घाम, निवारियै)—जमुना-
के किनारे घड़ी एक घाम—धूप-का वक्त, बिताइए, जमुना-

तीर, कैसा है— (ललित, अलिपुञ्ज कलित)—सुन्दर है, भौरों-
के झुडसे युक्त है और जडा (तमालतरु मिलति मालती-
कुञ्ज)—तमालवृक्षसे मिलीहुई चमेलोकी कुञ्ज है ।

दोपहरका समय है, धूप पड रही है, पास ही
जमुना बह रहा है, स्वयंदूता (नय्याहाभिसारिका)
नायिका, नायकसे कहती है कि इस वक्त कहा जा रहे हो !
जरा - वृष फम होने दा, देखो सामने जमुना किनारे
क्या अच्छी जगह है । तमालपर चमेलोकी बेल (लता)
चढ रही है, उसकी बट कैसी सुन्दर कुञ्ज है, जहा भौरोंका
झुड गुजार रहा है ! वहां बडाभर बैठकर धूपका वक्त
काटो, आराम करो ! 'रमणाय' और 'निजन' स्थान है !
वहा चलकर विहार करो । "तत्र गत्वा मया सह विहरस्वेति
ध्वनि ।"

तमालतरुसे मिले मालतीकुञ्जके कथनमें एक यास
बात है— विशेष ध्वनि है — । जैसे 'तमालतरु' और 'मालती-
लतिका'का सुन्दर संयोग है ऐसे हा— "आवयो. कृष्णगोप्यो-
रपि सुन्दर संयोग स्यादित्याकृतम् !"

अलङ्कार— "पर्यायाक्ति" अतिस्पष्ट है । विश्रामके
लिये एकान्त मालताकुञ्ज बतलानेके व्याजसे मिलना इष्ट है ।
'अमरचन्द्रिका' आदिके मतसे यहा "गूढोत्तर" अलंकार है !

यथा — "वचन गूढ निज भाव गौं "गूढोत्तर" कहि ताहि ।

रमणन मालतिकुञ्जम स्वयन्दूता चादि ॥" (अमरचन्द्रिका)

अलङ्कारका नाम तो "उत्तर" है, 'गूढोत्तर'—पद तो

उमके लक्षण—वाक्यका एक अंश है । यथा—

"ध्वनिनादाज्जित्वा ग्वाद् गूढोत्तरम् ।"

यत्रागौ उच्यते पान्य तपोव सुता ध्वनि ॥" (कुशल्यानन्द)

—“किचिदभिप्रायसहित गूढमुत्तरमुत्तर नामालङ्कार । ”

(अलङ्कारचन्द्रिका टीका)

सां भूलसे लक्षणवाच्यान्तर्गत ‘गूढोत्तर’को लक्ष्य—
(उत्तरालङ्कार)—का नाम दे दिया गया प्रतीत होता है।
आश्चर्य्यको बात है कि कवि परमानन्दजोने भी—

“किञ्चिदाकृतपिहितं म्याद्गूढोत्तरमुत्तर”-मितिलक्षणात्-“गूढो-
त्तरालङ्कार”— यह लिख दिया है!! अस्तु।

यहा “उत्तरालङ्कार” मानें तो प्रश्नकी कल्पना करनी पड़ेगी।
इस प्रकार कि— कोई पान्थ किसी रमणीसे रास्ता पूछता है,
वह कहती है कि यह बूपका यज्ञ है। कुछ आराम कर लो,
फिर जाइयो। इस आराम करनेकी तर्कीयमे उसका आराम
भी मिला हुआ है—उत्ते—(रास्ता यतानेवालीको)—“धाम
घरीक निवारिग्रे”के उपदेशसे अपनी अतनु तापोपशान्ति, इष्ट
है—इस उत्तरमें ‘गूढ अभिप्राय’ छिपा हुआ है। इससे
“उत्तर” (“गूढोत्तर” नहीं।) अलङ्कार है।

एक ऐसी ही “स्वयदूतीकी सुन्दर गाथा “गाथासप्त-
शती”में है। यथा—

स्वयदूती पथिकमाह—

“योअ पि ण णीमरई मङ्गणे उह सरीगतललुका ।

आअमगण छाही वि पहिअ ता किं ण वीसमसि ॥”

“ए तोकमपि न नि सरति मध्याहे पश्य शरीरतललीना ।

आतपभयेन च्छायापि पथिक । तत्कि न विश्राम्यसि ॥”(१।४९)



—धूपस घबराकर जिस छायाके आश्रयमें पथिक लोग विश्राम लेते हैं, वह 'जड़' छाया भी धूपके डरसे, शरीरके नीचेसे इस समय बाहर नहीं निकलती, फिर हे पथिक ! तुम 'चेतन' हो-कर भी इस वक्त घाममें क्यों घूम रह हो ! क्यों नहीं आराम करते ?

'गाथा'की "स्वयंदूती"ने धूपकी प्रचण्डताका डर दिखा-कर, पथिकको आराम करनेकी सलाह दी है, और दोहे-की स्वयंदूतीने, घाम घितानेके स्थानकी रमणीयताका लालच दिलाकर काम निकालना चाहा है।

—एक ओर—(गाथामें) जब छाया भी बाहर निकलती डरती है । —घामके डरसे शरीरतलमें सिमटी पडी है— तो घेसेमें और कौन शरीरधारी यहा आने लगा है, जिसकी आशाका हो !, दूसरी ओर—(दोहेमें) तमाल और मालती-की कुञ्ज ऐसा सघन है कि वहा कोई आ भी निकले तो भी पता नहीं पा सकता— यह भाव व्यङ्ग्य हैं।

“स्वयंदूती”

'स्वयंदूती' या "स्वयंदूतिका" साहित्यकी परिभाषामें उस नायिकाको कहते हैं जो अपने लिये स्वयं दूतत्व करे—वह अपना पैगाम— दिलदार— चितचोर— तक खुद पहुंचाती है। किसी ढंगसे, किसी अदा या इशारेसे— 'क्रिया-विदग्धताके रूपमें या व्यङ्ग्योक्तिद्वारा वचन-विदग्धता के रूपमें अपना अभिप्राय प्रकट करती है। इसका उदाहरण विद्वारोका उक्त दोहा और वह प्राकृत गाथा है।

महाराजका यह कवित्त- (जो सन्ध्या-
किसी स्वयंदूतीकी उक्ति है)— इसका

—“किंचिदभिप्रायसहित गूढमुत्तमुत्तर नामालङ्कारः । ”

(अलङ्कारचन्द्रिका टीका)

सो भूलसे लक्षणवाक्यान्तर्गत ‘गूढोत्तर’को लक्ष्य—
(उत्तरालङ्कार)—का नाम दे दिया गया प्रतीत होता है!
आश्चर्यकी बात है कि कवि परमानन्दजोने भी—

“किञ्चिदाकृतपिहित म्याद्गूढोत्तमुत्तर”-मितिलक्षणात्-“गूढो-
त्तरालङ्कार” — यह लिख दिया है।। अस्तु।

यहा “उत्तरालङ्कार” मानें तो प्रश्नकी कल्पना करनी पड़ेगी।
इस प्रकार कि— कोई पान्थ किसी रमणीसँ रास्ता पूछता है,
वह कहती है कि यह बूपका चक्र है। कुछ आराम कर लो,
फिर जाइयो। इस आराम करनेकी तरकीबमें उसका आराम
भी मिला हुआ है— उसे— (रास्ता उतानेवालीको)—“वाम”
घरीक निवारिण्ये’के उपदेशसे अपनी अतनु तापोपशान्ति
है—इस उत्तरमे ‘गूढ अभिप्राय’ छिपा हुआ है।
“उत्तर” (“गूढोत्तर” नहीं।) अलङ्कार है।

एक ऐसी ही “स्वयदूतीकी सुन्दर गाथा

—धूपसे घबराकर जिस छायाके आश्रयमें पथिक लोग विश्राम लेते हैं, वह 'जड़' छाया भी धूपके डरम, शरीरके नीचेसे इस समय बाहर नहीं निकलती, फिर हे पथिक ! तुम 'चेतन' होकर भी इस वक्त घाममें क्यों घूम रहे हो ! क्यों नहीं आराम करते ।

'गाथा'की "स्वयंदूती"ने धूपकी प्रचण्डताका डर दिखाकर, पथिकको आराम करनेकी सलाह दी है, और दोहेकी स्वयंदूतीने, घाम बितानेके स्थानकी रमणीयताका लालच दिलाकर काम निकालना चाहा है ।

—एक ओर—(गाथामें) जब छाया भी बाहर निकलती डरती है । —घामके डरसे शरीरतलमें सिमटी पड़ी है—तो ऐसेमें और कौन शरीरधारी यहा आने लगा है, जिसकी आशंका हो !, दूसरी ओर—(दोहेमें) तमाल और मालनीको कुञ्ज ऐसा सपन है कि वहा कोई आ भी निकले तो भी पता नहीं पा सकता—यह भाव व्यङ्ग्य हैं ।

“स्वयंदूती”

'स्वयंदूती' या "स्वयंदूतिका" साहित्यकी परिभाषामें उस नायिकाको कहते हैं जो अपने लिये स्वयं दूतत्व करे—यह अपना पैगाम— दिलदार— चितचोर— तक खुद पहुंचाती है । किसी ढंगसे, किसी श्रद्धा या इशारेसे— 'क्रिया-विदग्धताके रूपमें या व्यङ्ग्योक्तिद्वारा वचन-विदग्धता के रूपमें अपना अभिप्राय प्रकट करती है । इसका उदाहरण विहारीका उक्त दोहा और वह प्राकृत गाथा है ।

प्रविराज 'शंकर' महाराजका यह कवित्त— (जो सन्ध्या-भिभारिका रूपगर्विता किसी स्वयंदूतीकी उक्ति है)— इसका उत्तम उदाहरण है—

—“किंचिदभिप्रायसहित गूढमुत्तमुत्तर नामालङ्कारः ।”
(अलङ्कारचन्द्रिका टीका)

सो भूलसे लक्षणवाच्यान्तर्गत ‘गूढोत्तर’को लक्ष्य—
(उत्तरालङ्कार)—का नाम दे दिया गया प्रतीत होता है।
आश्चर्यकी बात है कि कवि परमानन्दजीने भी—

“किञ्चिदाकृतपिहित म्याद्गूढोत्तमुत्तर”-मितिलक्षणात्-“गूढोत्तरालङ्कार”— यह लिख दिया है।। अस्तु।

यहा “उत्तरालङ्कार” मानें तो प्रश्नकी कल्पना करनी पड़ेगी।
इस प्रकार कि— कोई पान्थ किसी रमणीसे रास्ता पूछना है,
वह कहती है कि यह बूपका वक्र है। कुछ आराम कर लो,
फिर जादयो। इस आराम करनेकी तरकीबमें उनका आराम
भी मिला हुआ है— उसे— (रास्ता पतानेवालीको)—“वाम
घरिक निवारिये”के उपदेशसे अपनी अतनु तापोपशान्ति इष्ट
है—इस उत्तरमे ‘गूढ अभिप्राय’ छिपा हुआ है। इतने
“उत्तर” (“गूढोत्तर” नहीं।) अलङ्कार है।

एक ऐसी ही “स्वयंदूतीकी सुन्दर गथा “गाथास्त
शती”में है। यथा—

स्वयंदूती पथिकमाह—

“योऽपि ण पीमरई मग्गणे उह सरीरतल्लुका ।
आअमग्गण छाही वि पहिअ ता किं ण पीसमसि ॥”

“इतोक्मपि न नि सरति मध्याह्ने पश्य शरीरतल्लीना ।
आतपभयेन च्छायापि पथिक ! तत्किं न विश्राम्यसि ॥” (१।१४)

२—“प्रतिग्रहच्छलेनान्यामभिसघायास्या सदेशश्रावणद्वारेण
नायक साधयेत् ता चोपहन्यात् सापि “स्वयदृती” ।”

अर्थात् जो किसी (नायिका) की ओरसे दूती बनकर जाय और वहाँ—नायकके पास—पहुचकर दूतत्वको भूल जाय,—दूतीमें 'नायिका' बन जाय, वह स्वयदृती है। यह वह स्वयदृती है जो दूतत्व स्वीकार करने और नायकके पास पहुचने तक तो नेकनीयत रही हो, पर ऐन वक्तपर बदनीयत बन बैठे।

इसमें प्रकारकी स्वयदृती वह है, जिसकी नीयत पहलेहीसे खराब हो—जिसने किसीका दूतत्व ही इमलिये स्वीकार किया हो कि इन यत्नसे नायक तक पहुचने और अपनी मन्मथ-व्यथा मुनानेका अवसर मिले। जिसकी दूती बनकर चली है उसका काम विगादकर अपना काम सिद्ध करले—‘ता चोपहन्यात्’—नायिकाको चिन करके, “नायक साधयेत्”—नायकको सीधा करले।—

क्रियाविद्धा-वर्णन

४६

हरपि न बोली लखि ललन निरखि अमि न संगसाथ ।
आंवन हों में हंसि धर्यौ सोस हिये पर हाथ ॥

(सप्तोक्ता घचन सबोने) —

वर्ध—(ललन लखि, हरपि)—प्यारे ललनको

“आननकी ओर चले आवत चकोर मोर
 दौर दौर बार बार बेनी झटकत हैं,
 बैठ बैठ 'शकर' उरोजनपै राजहस
 हारनके तार तोर तोर पटकत हैं ।
 झूम झूम चसन की चूम चूम चचरीक
 लटकी लटनमें लिपट लटकत हैं
 आज इन बेरिनसों बनमें बचावे कौन
 अचला अकेली में अनेक अटकत हं ॥”

❀ ❀ ❀
 खुले शब्दोंमें— नगे स्वरूपमें— अपना भाव प्रकट करने
 वाली स्वयंदूतीके उदाहरणमें यह दोहा प्रसिद्ध है—
 ‘मो ही सों किन भेट ले जौलों मिले न वाम ।
 सीन-मीन तेगे हियो मेरो हियो हमाम ॥”

चान्स्यायनके कामसूत्रमें—

१—निसृष्टार्था, २—परिमितार्था, ३—पत्रहारी,
 ४—स्वदूती, ५—मूढदूती, ६—भार्यादूती, ७—मृकदूती,
 ८—वातदूती चेति दूतीविशेषा ।”

—इतियोंके ये आठ भेद गिनाये हैं, और 'स्वयंदूती'का
 लक्षण इस प्रकार किया है—

१.—“दौत्येन प्रहिताऽन्यथा स्वयमेव नायकमभिगच्छेत्—(काम-
 येत्)-सा “स्वयंदूती” ।

३—अथवा सीसपर हाथ रखकर, 'प्रणाम' किया कि जाती हूँ— (आज्ञा दीजिए) — जाती हूँ पर तुम हृदयमें बसते हो, हरवक्त साथ हो ।”

—आजकल स्त्रियोंका पुष्पोंको प्रणाम करना प्रचलित नहीं है—स्त्रियां पुरुषोंको प्रणाम नहीं करतीं—इस्लामिये रुदाचित् किसीको इस तृतीय अर्थकी प्रामाणिकतामें सन्देह हो, इससे हरिकवि लिखते हैं कि “नायिकाको प्रणाम वन्यों है”— (नायिकाकृत प्रणाम कहा है) —“न्हाय पहिरि पट डटि (उठि) कियो बेदीमि परनाम” (इस अगले दोहेमें)—किया—

४—सीस पे हाथ धरा—“सीस” को उल्टा पढ़ो तो ‘ससी’ (शशी) होता है, उने हाथमें छिपाया, चन्द्रमाके अस्त होनेपर मिलेगी । हियेपर हाथ धरकर बतलाया कि मतलब समझ गये न ?

‘आँपमें हँसने’ का भाव हरिकविने यह बतलाया है कि “आखोंमें हँसकर अपना निश्चय राजीपना (प्रसन्नता) जतलाया, क्योंकि मुहँ की हाँसी झूठी भी है । नेत्रकी क्रिया सच सच्ची, प्रमाण—“झठे जानि न सप्रेहे मनु मुँह निरुमे बैन” (दोहा ६६१)

—अलङ्कार— “सूक्ष्म” या ‘पिहित’ ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ में “आग्योंके हँसने” से “चौथी विभाना” भी मानी है । “जबै अकारल वस्तु तैं कारज परगट होय”—



प्रसन्न हुई, पर (अमिल संग साथ* निरखि, बोली न)—बेमेल संग साथ देखकर बोली नहीं, घात न कर सकी, (आंखन ही मैं हँसि)—आंखोंहोमें हँसकर, (सीस हिये पर हाथ धर्यौ)—सिर और छातीपर हाथ रखा !

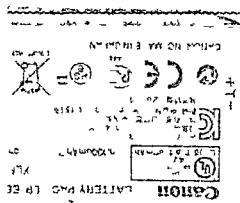
नायिकाको कहीं मार्गमें नायक आता मिल गया। संग साथ बेमेल—(जिससे मन नहीं मिला)—है।—ऊपर आदमी (नायकके) या बहिरङ्ग सखी (नायिकाके) साथ है, इसलिये कुछ कह सुन न सकी, सो हपकी तो, आंखमें हँसोकी झलक दिखलाकर प्रकट क्रिया और घातबोलका काम—‘बोधक हाव’—इशारोंसे निकाला। सिर छातीपर हाथ धरनेका यह अभिप्राय है कि तुम मेरे सिरताज हो, और हृदयमें बसते हो।

इस बोधक हाव—“सीस हिये पर हाथ” रखनेके अर्थ भाव हरिकविने निकाले हैं। यथा—

१—“सीसपर हाथ धरा, केश श्याम है, सो जब अधेरा होगा तब हियेपर हाथ धरनेसे यह कि ‘कुच’ को ‘शभु’ कहते है (उपमा देत है महादेवको छर कहती हू कि अवश्य मिलगी ।

२—अथवा, सीसपर हाथ धरा—मणिमय मीसफूल छिपाया, अर्थात् सिर होनेपर मँझगी। और यह बात मेरे हृदयमें बसी है, भूलेंगी नहीं, इतना हृदयपर हाथ रखा।

ॐ हरिप्रकाश में ‘संग साथ की पुनरुक्तिसे बचनेके लिये’... “संग साथ” पाठकी कल्पना की है और “संगसाथ” को पाठान्तर मानकर संग साथ—दोनों शब्दोंको दो ठिकाने लगाया है—नायिकाके अमिल सखी है और नायकके साथ अमिल सखा है। परन्तु संग एक साथ मिलाकर बोराना एक मुहावरा है।



‘म’ किया कि जाती हूँ— (आज्ञा बयते हो, हरवक्त साथ हो)।
 जो प्रणाम करना प्रचलित प्रणाम नहीं करतीं—इसलिये अर्थही प्रामाणिकतामें सन्देह के “नायिकाको प्रणाम बन्यां है”—

(नायिकाकृत प्रणाम कहा है) —“न्हाय पहिरि पट डटि (उठि) कियो वैदीमिम परनाम” (इम अगले दोहमें)—किना—

—मीस पै हाथ धरा—“सीस” को उल्टा पढो तो ‘ससी’ (शशी) होता है, उने हाथमे छिपाया, चन्द्रमाके अस्त होनेपर मिट्टंगी। हियेपर हाथ धरकर बतलाया कि मतलब समझ गये न ?

‘आँखमें हँसने’ का भाव हरिकविने यह बतलाया है कि आँखोंमें हँसकर अपना निश्चय राजीपना (प्रसन्नता) जतलाया, जोकि मुहँ की हाँसी झूठी भी है। नेत्रकी क्रिया सब सच्ची, प्रमाण—“झटे जानि न सप्रह मनु मुँह निकमे वैन”। (दोहा ४५१)

—अलङ्कार— “सूक्ष्म” या ‘पिहित’ ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ में “आँखोंके हँसने” से “चौथी विभाना” भी मानी है। “जबे अकारन वस्तु तें कारज परगट होय”—



प्रसन्न हुई, पर (अमिल संग साथ* निरखि, घोली न)—बेमेल संग साथ देखकर घोली नहीं, बात न कर सकी, (आँखन ही हँसि)—आखोंदोमें हँसकर, (सीस हिये पर हाथ धरयो)—सिर और छातीपर हाथ रखा !

नायिकाको कहीं मार्गमें नायक आता मिल गया। संग साथ बेमेल—(जिससे मन नहीं मिला)—है।—ऊपर आदमी (नायकके) या बहिरङ्ग सखी (नायिकाके) साथ है, इसलिये कुछ कह सुन न सकी, सो हपको तो, आखोंमें हँसोकी झलक दिखलाकर प्रकट किया और बातचीतका काम—‘बोधक हाव’—इशारोसे निकाला। सिर छातीपर हाथ धरनेका यह अभिप्राय है कि तुम मेरे सिरताज हो, और हृदयमें बसते हो।

इस वाचक हाव—“सीस हिये पर हाथ” रखनेके अनेक भाव हरिकविने निकाले हैं। यथा—

१—“सीसपर हाथ धरा, केश इयाम है, मो जब अधेरा होगा तव मिलेंगी हियेपर हाथ धरनेसे यह कि ‘कुच’ को ‘शुभु’ कहते है (उपमा देते है, महादेवको ठहर कहती इ कि अवश्य मिलगी !

२—अथवा, सीमपर हाथ धरा—मणिमय सीसफूल छिपाया, अर्थात् सूर्यास्त होनेपर मिँझली। और यह बात मेरे हृदयमें बसी है, भूलेंगी नहीं, इसलिये हृदयपर हाथ रखा।

❧ हरिप्रकाश में ‘संग साथ’ को पुनरुक्तिसे बचनेके लिये “संग साथ” पाठकी कल्पना की है और “संगसाथ” को पाठान्तर मानकर संग साथ—दोनों शब्दोंको दो ठिकाने लगाया है—नायिकाके संग अमिल सखी है और नायकके साथ अमिल सखा है।” परन्तु संग साथ एक साथ मिलाकर बोलना एक मुहावरा है।

३—अथवा मीमपर हाथ रखकर, 'प्रणाम' किया कि जाती हूँ— (आज्ञा दीजिए) — जाती हूँ, पर तुम हृदयमें बगते हो, हरवक्त साथ हो ।”

—आजकल स्त्रियोंका पुरुषोंको प्रणाम करना प्रचलित नहीं है—स्त्रिया पुरुषोंको प्रणाम नहीं करती—इसलिये कदाचित् किसीको इस तृतीय अर्थकी प्रामाणिकतामें सन्देह हो, इससे हरिकवि लिखते हे कि “नायिकाको प्रणाम वन्यों है”— (नायिकावृत्त प्रणाम कहा है) —“न्हाय पहिरि पट उटि (उठि) कियो वैदीमिम परनाम” (इम अगले दोहेमें)—किया—

४—मीम पे हाथ बरा—“सीस” को उल्टा पढो तो ‘मसी’ (शशी) होता है, उने हाथमे छिपाया, चन्द्रमाके अस्त होनेपर मिच्छंगी । हियेपर हाथ धरकर बतलाया कि मतलब ममज्ञ गये न ?

‘आँखमें हँसने’ का भाव हरिकविने यह बतलाया है कि “आँखोंमें हँसकर अपना निश्चय राजीपना (प्रसन्नता) बतलाया, क्योंकि मुँह की हाँसी झूठी भी है । नेत्रकी क्रिया सब सच्ची, प्रमाण—“छूटे जानि न सप्रहे मनु मुँह निम्न वैन” (दोहा ४-१)

—अलङ्कार— “सूक्ष्म” या ‘पिहित’ ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ में “आँखोंके हँसने” से “चीथी विमाना” भी मानी है । “जरे अकारन वस्तु तैं वारज परगट होय”—



५०

न्हाय पहिरि पट उठि कियौ वैदी मिस परनाम ।
दृग चलाय घर कौ चली विदा किये घनस्याम ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (न्हाय, पट पहिरि,) = (नायिकाने) स्नानकर, कपडे पहन और (उठि †) = उठकर (वैदी मिस परनाम कियो) = वैदी लगानेके वहाने, प्रणाम किया, (दृग † चलाय)—आँखें चलाकर (घनस्याम विदा किये) = नायक-शिरोमणि (श्रीकृष्ण) विदा कर दिये, और (घर कौ चली)— (स्वयं भी) घरको चल दी ।

घाटपर कोई नायिका न्हाने गयी, वही 'घनस्याम' भी आ मौजूद हुए, सो उस क्रियाविद्गधाने प्रणाम करके आँखें इशारेसे जताया कि यहा घाट घाटमें तो कृपा कीजिए, घर चलिए, मैं अभी आती हूँ, वही बातें होंगी !

“सूक्ष्मालंकार” और “पर्यायोक्ति” अलङ्कार । ‘छेकानुप्रास’ और चकारसे “वृत्त्यनुप्रास” ।

ॐ “उठि”की जगह- “ढटि” पाठान्तर । ढटिकै—श्रवकरि करिकै— देखि कै । (हरिप्रकाश)

† दृग-की जगह “घष” (प्रतापचन्द्रिका) ।



५१

चितवत जितवत हित हिये किये तिरिछे नैन ।
भीजे तन दोऊ कँपै क्योंहूँ जप निवरै न ॥

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ — (तिरिछे नैन किये, चितवत) — तिरछे नेत्र किए (एक दूसरेको) देख रहे हैं, (हित, हिये जितवत ।) — प्रेम हृदयों-को जीत रहा है, अर्थात् दोनोंके मन प्रेमने जीत लिये हैं । (भीजे तन दोऊ कँपै) — भीगे शरीर दोनों काँप रहे हैं, पर (क्यों हूँ जप न निवरै) — किसो प्रकार जप समाप्त होनेमें नहीं आता ।

दोनों — प्रिय और प्रेयसी, — स्नान करके आमने सामने खड़े जप कर रहे हैं । बख गीले हैं, शरीर भीग रहे हैं, शीतसे दोनों काप रहे हैं । शायद माघकी संक्रान्तिका सुपर्व है । तो भी जप समाप्त नहीं होता, क्योंकि तिरछी आँखोंसे एक दूसरेको देख रहे हैं — आपसमें आँखें सेक रहे हैं ! प्रेमने हृदयोंको जीत लिया है, फिर शीतका क्षान किसे हो । और जपकी समाप्ति कैसे हो ।

अलंकार — पूर्वाद्ध में ' स्वभावोक्ति ' है । शीत, जपकी समाप्तिका हेतु है तो भी जप, न समाप्त हुआ, इससे उत्तरार्धर्ममें " विशेषोक्ति " ।

" विशेषोक्ति जो हेतु में कारण उपजत नाहिं "

† " हिये हित जितवत — हियेमें जो हित है, ताको उत्कर्ष करे हैं, बढ़ायत है । किंवा, सीतभयो है तासाँ हितको जितवत है — हितसाँ भीत को दबायत है । किंवा, हितके हृदय मन ताको बढ़ायत है, " हरिप्रकाश

— " और " जितवत " का अर्थ " जिधर " या सीजे तो यों कहिये-
" देखने हैं उते, जिते हियेका हित है । " (रसचन्द्रिका)

तथा जप न समाप्त होनेका समर्थन "हित हिये जितवत" और 'तिरीछे नैन चितवत'से किया, इसलिये 'काव्यलिङ्ग' भी सम्भव है—

“काव्यलिङ्ग जय जुक्तिमों अर्थ समर्थन कीन ।”

—जपके व्याजसे 'देखना' इष्ट सिद्ध किया। इसलिये "पर्यायोक्ति" भी है। 'तकार'की आवृत्तिसे "वृत्त्यनुप्रास"भी है।

इस दोहेके भावसे मिलती हुई गोवर्धनाचार्यकी एक आर्या है। —

“अन्योन्यमनु स्रोतसमन्यदथान्यतटात्तट भजतो ।

उदितेऽकेपि न माघस्नान प्रसमाप्यते यूनो ॥२९॥

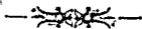
×

×

×

— यह जगह न्हानेके लिये अच्छी नहीं, वह अच्छी है, यह भी ठीक नहीं, वह ठीक है—इम प्रकार इस घाटमे उग घाटपर और उस घाटसे इस घाटपर फिरते फिरते, सूर्योदय होगया, पर तोभी युग और युगतिकी जुगल-जोड़ीका 'माघस्नान' समाप्त नहीं हुआ।

सूर्योदयसे पहले पहले माघ-स्नानकी विधि है। पर इन्हें अपनी धुनमें इस घाटकी चिन्ता कहा। नवयुवक प्रेमी भक्तोंको, 'अदृष्टफल'की अपेक्षा 'दृष्टफल' अधिक प्रिय है। इसका प्रमाण यह माघस्नायी जोडा है। हाँ यदि दृष्टलाभकी प्राप्ति होती हो तो इसके लिये 'अदृष्ट' साधनोंको भी काममें ला सकते हैं। इसका उदाहरण वह (५१ वें दोहे की) जप करने वाली जुगल जोड़ी है।



५२

मुंह धोवति एडो घसति हँसति अनंगवति तीर ।
धसति न इन्दीवर-नयन कालिन्दी के नीर ॥

(सखीका वचन नायिकासे या सखीसे)—

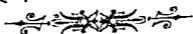
अर्थ — (तीर)— किनारे पर (मुंह धोवति)— मुंह धो रही है, (एडो घसति)— एडियाँ रगड़ रही है, और (हँसति)— अकारण हँस रही है । परन्तु (इन्दीवर-नयन, अनंगवति)— नीलकमलके तुल्य आखोंवाली यह 'अनंगवती'— प्रेमपरवशा नायिका, (कालिन्दीके नीर न धसति)— जमनाके जलमें नहीं धसती ।

निकटस्थ नायकको देखनेका अच्छी तरह अवसर मिले, इसलिये, स्नानावतीर्णा नायिका, किनारेपर, बैठी वार वार मुंह धोने, और एडो रगड़नेके वहाने— (एडो बिलकुल साफ है, मैलका कहीं नाम नहीं, पर ऐसे रगड़ रही है मानो मैल छुड़ा रही है)— देर कर रही है, वहानेके लिये पानीमें नहीं धसती । यह देखकर, उसकी बेशाको समझनेवाली सखी, छेड़नेके लिये कहती है कि तू यह क्या तमाशा कर रही है ! कभी मुंह धोने लगती है, कभी एडो घिसने लगे हे, कभी बिना कारण हँसने लगे हे ! अनङ्गवति ! † (सुभता हुआ सम्बोधन ।) क्यों इतराती

† हरिकविने "अनंगवति" पाठ रखकर अर्थ किया है, " और तीरमें 'अनंगवति' है बिलम्ब करती है । किंवा—तीरमें अनंगवति लय जो है नायक ता को देखिबे नीर में नाहीं धसति है"— प्रतापचन्द्रिका में— "अनंगवति" इतरावे कौ फई है"—इ !

फिरे है ! जमनामें धसकर जल्दीसे न्हा क्यों नहीं लेती !
 अलङ्कार—“इन्दीवर-नयन” में “वाचकधर्म-लुप्तोपमालङ्कार”
 नयन, उपमेय । इन्दीवर, उपमान । वाचक और धर्म
 दोनों लुप्त ।

अथवा, एक सखी दूसरी सखीसे नायिकाकी इस
 चैष्टाका वर्णन कर रही है तो “स्वभावोक्ति” बहुत बढ़िया ।
 और “कारक दीपक” भी बहुत अच्छा ।—धोवति, धसति,
 आदि सब क्रियाओंको एक ही कर्तृकारक (नायिका)
 प्रकाशित कर रही है । ‘तकार’की तकरारसे (आवृत्तिसे)
 “वृत्त्यनुप्रास” भी है ।



५३

नहि अन्हाय नहि जाय घर चित चिहुंट्यौ तकि तीर
 परसि फुरहरी लै फिरति विहँसति धसति न नीर ।

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ — (नहि अन्हाय) — न न्हाती है, नहीं ध
 जाय) — न घर जाती है (तीर तकि चित चिहुंट्यौ) —
 —तीरको ताक कर—तीरस्थ नायकको देख कर—वि
 चिपक गया—आसक्त हो गया । (परसि) — जल छूक
 (फुरहरी लै फिरति) — फुरहरी—कंपकंपी लेती फिर
 है—उल्टे पाव लौटती है—(विहँसति) — हँसती है, अ
 (नीर न धसति) — पानीमें नहीं धसती ।

“चिहुंट्यौ” है—लागि गयो है । (६० प्र०) तीरस्थ नाय
 नायिकाका चित ‘चिहुंट लिया’—हर लिया है (रमचन्द्रिका)

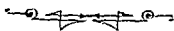
इसकी दशा भी बिलकुल वैसी ही है जैसी इससे पहले दोहे वालीकी है। वह मुह धोने और पड़ी घिसनेके बहानेसे देर लगा रही है यह पानीको छूकर ही कांप रही है, मानो पानी इतना ठंडा है कि छूते ही कपकपी चढ़ती है— इससे नहानेकी हिम्मत नहीं पडती। पानी छूती है, और कांपकर हँसती हुई पीछे हट आती है! —

(क्रियाविदग्धा) परकीया नायिका । विलास- हाव । बलङ्कार— “स्वभावोक्ति” । “पर्यायोक्ति” । “कारक दीपक” । सब स्पष्ट चमक रहे हैं ।

इस दोहेका यह अनुवाद ‘यशवन्तयशोभूषण’में “स्वभावोक्ति” के उदाहरण में है —

“न स्नाति न गृह याति, नागकासक्तमानसा ।

मिशन्तीव परावृत्ता चकिताऽऽपो न गाहते ॥”



५४

चितई ललचौहै चखनि डटि घूघट पट माहिं ।
छलसौ चलो छुवाय कै छनक छवीली छाहिं ॥

(नायकका घचन सपीसे) —

अर्थ— (घूघट पट माहिं डटि ॐ) — घूघटकी ओटमेंसे डटकर—अच्छी तरह निगाह जमाकर, (ललचौहै चखनि छाहिं) — ललचाई हुई आँखोंसे देना । (छवीली) — छवीली

स'डटि कै"—अट करि कै—हमें सच्छिन्न करिके । (हरिप्रसाध)

नायिका, (छलसों छनक छाहिं छुवाय कै चली)—उहानेसे थोड़ी देरतक अपनी छाह छुवाती हुई चली।

नायक नायिका कहीं रास्तेमें आते जाते मिल गये हैं। और “अमिल संग साथ” है। मिलने भेटनेका मौका नहीं है, तो भी क्रियाविदग्धा नायिकाने घूघटकी ओटमें, ललचौहीं आँखे लडा दीं। देखनेका कार्य तो सिद्ध हो गया, आँखे आपसमें मिल लीं। रहा, अद्गालिङ्गन। सो एक ढंगसे छाँहपर छाह डालकर यह इच्छा भी पूरी करली। ‘विम्ब’ न मिल सके, ‘प्रतिविम्ब’ ही मिल लिये।

छाह छुवानेका यह भाव भी है कि मुझे अपनी छाँहकी तरह समझो, जुदा मत जानो। अथवा हमारा-‘मन’ तुम्हारे तनसे छायाके समान लग रहा है।

नायिकाके क्रियानुभाव और नायकके वचनानुभावसे-अभिलाप सञ्चारी।

“क्रियाविदग्धा—और “वचनविदग्धा”नायिका” —

“वचन क्रियामें चातुरी करै जु प्रीतम हेंन।

ताहि निदग्धा कहत हें वचनरु क्रिया समेत ॥”

अलङ्कार— ‘स्वभावोक्ति’। ‘सूक्ष्म’। ‘कारक दीपक’।

—‘वृत्त्यनुप्रास’।

परापवाद-शक्तिता-वर्णन

५५

लाज गहौ बेकाज कत घेर रहे घर जाहिँ ।

गोरस चाहत फिरत हौ गोरस चाहत नाहिँ ॥

(दान-लीला । में गोपीका वचन कृष्णसे)—

अर्थ—(लाज गहो)—लज्जा ग्रहण करो, शरमाओ (बेकाज कत घेर रहे ।)—बेकाज क्यों घेर रहे हो ? हटो, (घर जाहिँ)—हम घर जाती हैं । (गोरस चाहत फिरत हौ)—तुम 'गोरस'—नैत्ररस—(देखना) या बाणीरस—'वतरस'—चाहते फिरते हो, गोरस—दूध, दही या मक्खन— नहीं चाहते !

किसी गोपीको 'दान' के लिये श्रीकृष्ण घेरे खडे हैं, वह एक बार दान दे चुकी है, फिर मागते हैं, या कम बताकर और मागते हैं, वह कहती है कि तुम्हें लाज नहीं आती । एक बार ले चुके फिर मागते हो । क्यों व्यर्थ घेरे खडे हा, परे हटो, घर जाने दो । तुम "गोरस"—दही मक्खन—थोडेही चाहते हो, तुम्हें तो गोरस—इन्द्रियोंके रसका चसका है ।

अलङ्कार—“पर्यायोक्ति” । पूर्वार्द्ध में 'अनुप्रास'—उत्तरार्द्ध में 'गोरस-गोरस' यमक ।

“न्यागे न्यार अर्थ पद इस “यमक” बसान ।

“गोरस” पद द्वै भिन अरथ बाणीरस-दधि जान ॥” (अमरचन्द्रिका)

†“दानलीला”—‘दान’ का अर्थ यहाँ सम्प्रदान कारकवाला दान नहीं है, किन्तु दान देक्स (दान) चुंगीके महसूल या राजकीय धर का नाम है । पहले समयमें जो लोग इस कामरर नियुक्त होते थे वे 'दानी' कहलाते थे । राजपूतानेकी धोर अथ तक कुछ लोगोंकी यह सञ्जा-पत्नी आती है ।

हरिकविने इसे नायकके प्रति स्वयंदूतीकी उक्तिमें भ्र
लगाया है । यथा—

‘लाज गहो’ तुम गौके मनकी बात नहीं जानत हो, या तैं अनभिज्ञताका
अज गहो (अपनी अनभिज्ञतापर कुछ तो लजित हो !) फिर कछु प्रक
करि कहै है—‘विकाज कत घेर रहे ?’ जो कुछ तुम्हें कर्तव्य होय मो करो,
अर्थात् हमें वनमे ले चलो । या टोरमें हमें रोको हो, कोई देखे तो “घर जाहि”
घर जातो रहैगो, घर हममे छुटि है । तुम गोरस— दूध दही चाहते फिरत हो,
गोरस— इन्द्रियन को रस नहीं चाहत हो । जो इन्द्रियनको रस चाहत हो तो
मिलौ, यह ध्वनि । जामें ध्वनि होय मो उत्तम काव्या”

(हरिकवि)

इस विषयपर एक सुन्दर ‘सवैया’ सुजान “रसखानका”
भी सुनने योग्य है —

‘छीर जो चाहत चीर गहै ए जू । लेहु न केतक छीर अर्चहो,
✓ चारनके मिस भागन मागत खाहु न मारन केतक सैहो ।
जानत हौं जिय की ‘रसखानि’ सु काहे को एतक घात बढैहो,
गोरसके मिस जो रस चाहत सो रस कान्हजू । नेकु न पैहो ॥”

५६

सबहो तन समुहाति छन चलति सबनि दै पोठि
चाही तन ठहराति यह किवलनुमा लौं दोठि ।

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (सब हौं तन, छन)

जरा धेर सामने होती है, (सबनि पीठि दै चलति)—फिर
सबको पीठ देकर चल देती है। (किवलनुमा लौं)—
किवलनुमा की तरह (यह दीठि)—यह दृष्टि, (चाही तन
ठहराति)—उसीकी ओर ठहरती है।

बहुतसे आदमियोंकी भीड़में— नायिका, नायकको
देख रही है, या वह इसे देख रहा है, नजर जमाकर
एकटक देखनेसे प्रेमका भेद न खुल जाय, इसलिये बीच
बीचमें इधर उधर भी उड़ती निगाह— गलत अन्दाज नजर—
डाल ली जाती है, पर और जगह निगाह जमती नहीं,
ठहरती है वही आकर्षक प्रेमपात्र पर आकर। किवलनुमाकी
सुईका मुह घुमाकर चाहे जिधर फेरो, पर वह रुकता है
पश्चिमकी ओर चुम्बकके पास ही आकर।

बटी ही अद्भुत उपमा है, सचमुच ही “पूर्णापमा” है।

—“दीठि” (दृष्टि) उपमेय। “किवलनुमा” उपमान।
‘लौं’ वाचक। ‘समुहाना’ धर्म।

“दाठि जान उपमय है, ‘किवलनुमा’ उपमान।

“लौं वाचक ‘समुहानि’ धरम, पूरन उपमा जान।”

(अमरचन्द्रिका)

चिहागीकी इस “किवलनुमा”की उपमाको “रत्नहजारा”
के कर्ता “रत्ननिधि” ने भी लिया है। यथा—

“अपनों सो इन पै वितों राज चलानत जोर।

रत्ननुमा लौं दृग रहै निरगि मीतकी ओर ॥५५२॥

* “रत्ननिधि” सेहूडा— (दत्तिया) के राजा थे। वने भक्तजन और
कवि थे। इनका रत्नहजारा बहुत थल्द्रा ग्रन्थ है। सतमईके वंगपर
इसमें एक हजार दोहे हैं। गुना है उनका बनाया एक बहुत बड़ा ग्रन्थ
“रत्ननिधि-सागर” भी है।

हरिकविने इसे नायकके प्रति स्वयंदूतीकी उक्तिमें भी लगाया है । यथा—

‘लाज गहो’ तुम क्यों मनकी बात नहीं जानत हो, या तैं अनभिज्ञताकी लाज गहो (अपनी अनभिज्ञतापर कुछ तो लज्जित हो !) फेरि कछु प्रकट करि कहै है—‘विकाज कत घेर रहे ?’ जो कुछ तुम्हें कर्तव्य होय सो करो, अर्थात् हमें बनम ले चलो । या ठोरमें हमें रोको हौं, कोई देखे तो “घर जाहि” पर जातो रहैगो, घर हममे छुटि है । तुम गोरस— दूध दही चाहते फिरत हो, गोरस— इन्द्रियन को रस नहीं चाहत हो । जो इन्द्रियनको रस चाहत हो तो मिलो, यह ध्वनि । जामें ध्वनि होय मो उत्तम काव्य।”

(हरिकवि)

इस विषयपर एक सुन्दर ‘सवैया’ सुजान “रसखानका” भी सुनने योग्य है —

‘छीर जो चाहत चीर गहै ए जू ! लेहु न केतक छीर अंचहौं,
 चारसनके मिस मासन मागत खाहु न मासन केतक सैहौं ।
 जानत हौं जिय की ‘रसखानि’ सु काहे को एतक बात बढैहौं,
 गोरसके मिस जो रस चाहत सो रस कान्हजू ! नेकु न पैहौं ॥”

५६

सबहो तन समुहाति छन चलति सवनि दै पोठि ।
 त्राही तन ठहराति यह किवलनुमा लो दोठि ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ.— (सब हौं तन, छत समुहाति)—संयकी तरफ

जरा देर सामने होती है, (सबनि पीठि वै चलति)—फिर सबको पीठ देकर चल देती है। (किवलनुमा लौं)—
किवलनुमा की तरह (यह दीठि)—यह दृष्टि, (चाही तन ठहराति)—उसीकी ओर ठहरती है।

बहुतसे आदमियोंकी भीड़में— नायिका, नायकको देख रही है, या वह इसे देख रहा है, नज़र जमाकर एकटक देखनेसे प्रेमका भेद न खुल जाय, इसलिये बीच-बीचमें इधर उधर भी उडती निगाह— गलत शब्दाज नजर— डाल ली जाती है, पर और जगह निगाह जमती नहीं, ठहरती है वहीं आकर्षक प्रेमपात्र पर आकर। किवलनुमाकी सुरक्षा मुह घुमाकर चाहे जिधर फेरो, पर वह रुकता है पश्चिमकी ओर चुम्बकके पाम ही आकर।

बड़ी ही अद्भुत उपमा है, सचमुच ही “पूर्णापमा” है।
—“दीठि” (दृष्टि) उपमेय। “किवलनुमा” उपमान।
‘लौं’ वाचक। ‘समुहाना’ धर्म।

“दीठि जान उपमेय है, ‘किवलनुमा’ उपमान।
“लौं वाचक ‘समुहानि’ धरम, पूरन उपमा जान।”

(आरवन्द्रिमा)

विहारीकी इस “किवलनुमा”की उपमाको “रत्नहजारा” के कर्ता “रसनिधि” ने भी लिया है। यथा—

‘अपनों सो इन पै चितों लाज चलावत जोर।

किवलनुमा लौं दृग रह निरति मीतनी ओर ॥५७२॥

ल ‘रसनिधि’ मेहुडा— (दत्तिया) के राजा थे। बड़े भक्तन और कवि थे। इनका रत्नहजारा बहुत शब्दा ग्रन्थ है। सतमरीके डंगपर हममें एक हजार श्लोक हैं। एना है उनका बनाया एक बहुत बड़ा ग्रन्थ “रसनिधि-सागर” भी है।

—परन्तु विहारीके दोहेमें और इसमें उतना ही फल है जितना असली और नकलीमें होता है।

‘रतनहजारा’में और शृङ्गारसप्तशतीमें, विहारी सतसईके अनेक दोहोंकी इसीप्रकार नकल है, जो यथास्थान उद्धृत करके दिखाये जायेंगे। विहारोने भी संस्कृत पद्योंकी कहीं कहीं छाया ली है, पर उन्होंने उस छायाका अपने प्रतिभा-प्रकाशसे ऐसा चमकाया है कि उसके प्रकाशके आगे ‘आदर्श पद्य’ कहीं कहीं ‘छाया’ प्रतीत होने लगे हैं। उनके दोहे प्रायः आदर्श पद्योंसे आगे बढ़ गये हैं। जहाँ कहीं आगे नहीं बढ़े तो वहाँ पीछे भी नहीं रहे, परन्तु विहारीके दोहोंका हिन्दीमें जिस कविने भी अनुकरण किया है, वह उनसे आगे तो क्या, बराबरीको भी नहीं पहुँच सका। इसका परिचय कई जगह मिलेगा। अस्तु।

इस दोहेके भावसे मिलती हुई गोवर्धनाचार्यकी ए ‘आर्या’ है—

“त्वय्येवासक्तान्ति सेति मयी नायक वक्ति—”

“एकैकशो युवजन विलङ्घ्यमानाऽक्षनिकरमिव तरला।

विश्राम्याते सुभग ! त्वामङ्गुलिगसाद्य मेरुमिव ॥१४४॥

—हे सुभग ! तू नायिका एक एक युवजनको लाघती-छोड़ती-हुँ तुझीपर आकर टट्टरती है, जैसे जप करते समय उगली मालाके मव दानों परसे उतरती हुई सुमेरुपर—मालाके तूने दाने पर— जाकर रुक जाती है।

—“मेरोरुद्धन न कार्यामिनि जापकसम्प्रदाय ।”

—जप करते समय सुमेरुके दानेका उल्लङ्घन न करना चाहिये, अर्थात् सुमेरुके आगे उँगली न बढानी चाहिये, वही रोक देनी चाहिये, ऐसा नियम है।

मेरुमणिका उल्लङ्घन, चाहे ‘जापकसम्प्रदाय’को न जानने

न मानने वाली कोई उंगली कर भी जाय, पर "किवलानुमा" सुई अपनी आकर्षणी दिशाको छोडकर कहीं और नहा
सकती ।

दोहे और इस आख्याके भावमें बहुत साम्य है । पर
हारीने "किवलानुमा"की नयी और फडकती हुई उपमा देकर
हमें एक नवीनता और चमत्कृति उत्पन्न कर दी है ।

‘ किवलानुमा —

—एक दिक् सूचक यन्त्र होता है । उसे "कुतुबनुमा" भी कहते
। "किवलानुमा"का अर्थ है—कियलेको दिखानेवाला । मुसलमान
ग कियले की ओर—(जो पश्चिममें है)—मुंह करके नमाज पढते
। कियलेकी दिशा मालूम करनेके लिये इस यन्त्रको काममें लाते
। जिम यन्त्रमें सुईका सिर कुतुब—(उत्तर ध्रुव)की ओर रहे,
वे "कुतुबनुमा" (ध्रुव-दर्शक) कहते हैं । 'किवलानुमा'में सुईकी
ह प्राय एक लोहेकी चिडिया । लगी रहती है, जैसा कि
रिफि' और 'लल्लूलालजी'ने लिखा है और जैसा उर्दूके
शाकवि "सौदा" और 'भीरदर्द'के इन अनुपम पद्योंमें (शेरोंमें)
र्णन है —

“ नावकनं तेरे सैद न छोडा जमानेमें ।

तडपे है मुर्गे—किवलानुमा आशियानेमें ॥” (सौदा)

† "किवलानुमा—कहे हैं एक लोहेका पत्ती चिडिया के [या] अगूठीमें
ता है । उसे जिधर चाहो तिधर फेरो, पर वह टहरता है पश्चिम ही के
गुण ।” (सासपन्द्रिका)

“किवलानुमा—लोहेकी पत्तरी, अगूठीमें रहति है । पच्छिमकी धानि
ओर) को चुम्बक वामें लगयो रहत है । कोई तरफ पत्तरीको फेरे तौनी
लम तरफकों पाको सिर रहे ।” (हरिप्रकाश)

—तेरे 'नायक'—घाण—ने ससारेम कोई "सैद"—शिकार, लक्ष्य—नहीं छोड़ा (मन्त्रको तीर-नजरसे—नयन-घाण—से धींधकर रस्त दिया ।) यहातक कि "किवलानुमा"की चिड़िया भी डिवियाके घोंसलेमें पड़ी तइप रही है !

—किसी वनुर्धारी शिकारीकी प्रणसामें भी इस समझ सकते हैं ।

“क्या कम है मुर्गे—किवलानुमामे य मुर्गे—दिल ।

सिजदा उधर ही कीजिण जीधर ये मुँह करे ॥” (दर्द)



५७

खरी भीर हू भेदिकै कित हू हूँ इत आय ।
फिरै दोठि जुरि दोठि सौँ सबकी दोठि बचाय ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ—(खरी भीरहू भेदिकै)—बड़ी भीडको भी फाडकर (कित हू हूँ)—किधरसे भी होकर—निकलकर—(इत आय)—इधर—यहा नायककी ओर—आकर, (सबकी दोठि बचाय)—सबकी दृष्टि बचाकर, (दोठि)—नायिकाकी दृष्टि (दोठि सौँ जुरि फिरै)—नायककी दृष्टिसे जुडकर—मिल भेटकर— फिरती है ।

सबकी दृष्टि बचाती और जहासे रास्ता मिला—सीधा या चक्रसे—भारी भीडको चीरती फाडती हुई, नायिकाकी दृष्टि नायककी दृष्टिसे आ मिलती है, और फिर लौट जाती है । सारी भीडको चीरकर, सबकी नजर बचाकर, अपने लक्ष्य पर आ लगना और फिर साफ लौट जाना—किसीको मालूम तक न होना— बड़ी बहादुरी और सफाईका काम है !

क्रियाविदग्धा परकीया नायिका । कटाक्षविक्षेप, अनुभावसे
चतुराग व्यङ्ग्य । अलंकार— “विभावना” । और ‘दीठि’ पदसे
लाटानुप्रास’—

“काज होत प्रतिग्रन्ध जहँ प्रतिछ विभावन सोय ।

भीर बाधक ही प्रतछ हँ दरस काज सिध होय ॥” (अमरचन्द्रिका)

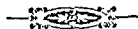
‘रसिकेस’ कविने इम दोहेके भावको इस सवयेके साचमें
बाला है—

“भेदिनै भीर डती विन हँ के मु आवत जात न रच लखावे,

आख ये आसन में मिलिकै जन लाखनकी चहु आख दुरावे ।

हँ है कहा चतुराई घनी ‘रसिकेस’ दुहँ मन मोद बड़ावे,

दीठि मों दीठि जुरी ही भिरै मव ही की बसीठि लौं दीठि बचावे ॥”



५८

कहत नटत रीभक्त खिभक्त मिलत खिलत लजियात
भरे भौन में करत हैं नैननि हीं सब बात ॥

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ—(कहत)—कहते हैं, (नटत)—नटते हैं,—मना
करते हैं, (रीभक्त)—रीभक्ते—प्रसन्न होते हैं, (खिभक्त) पिजते—
नाराज होते हैं, (मिलत)—मिलते हैं, (खिलत)—पुशोले
खिलते—फूलते—हैं और (लजियात)—लजाते—शरमाते हैं—इम
प्रकार (भरे भौन में) —आदमियोंसे— भरे हुए मकानमें,
(नैननि हीं सब बात करत हैं)—नेत्रोंहीमें सब बातें करते हैं ।

मकान आदमियोंसे भरा हुआ है, बातचीत करनेका मौका नहीं है, इसलिये नायक नायिका ज़वानका काम आँखोंके इशारोंसे ले रहे हैं। नायक संकेत-स्थलमें चलनेके लिये आँखोंके इशारोंसे कहता है। नायिका मना करती है। वह मना करनेकी अदा (भाव) को देखकर प्रसन्न होता है, इसपर वह कुछ नाराज होती है, कि कोई इस इशारेवाजीको ताड न जाय। फिर आँखें चार होती हैं, और नायिका लज्जित हो जाती है।

अलंकार—तीसरी विभावना, प्रतिबन्धक भीड़के होते भी बेमालूम चाते हो गयी।

“भरथो भोन बाधक तऊ काज होत सुख बात ।” —(अमरचन्द्रिका)

या चौथी विभावना—अकारण—(बात करनेका ‘कारण’ साधन—चाणी हे आँख नहीं) आँखोंसे बातें हो गयी।

पूर्वाद्धमे कारक दीपक । तकारसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ ।

संस्कृत “यशवन्त-यशोभूषण” में इस दोहेका, यह अनुवाद उसके “प्रतीपालकार” के उदाहरणमें है —

‘ व्रतो निषेधतश्चैव तुप्यत कुप्यतस्तथा ।

नयनेरेव कुरुतो वार्ता तौ दम्पती रसात् ॥”



५६

दीठि वरत वांधी अटनि चढि आवत न डरात ।

इत उततैं चित दुहिनि के नट लौं आवत जात ॥

(सखीका वचन सखीसे)-

अर्थ — (दीठि वरत)- दृष्टिरूप वरत-रस्सी, (अटनि वांधी)- अटारियोपर बांधी है (चढि आवत, न डरात)- उसपर चढकर आते हैं, डरते नहीं । (दुहुनि के चित)- दोनोंके चित्त (इत उततैं)- इधरसे उधरसे—दोनों ओरसे-(नट लौं आवत जात) - नटकी तरह आते जाते हैं ।

नायक नायिका आमने सामने अटारियोंपर चढे एक दूसरे को देख रहे हैं । इसकी उपमा कवि, “रस्सीपर चढकर नटके चलने”- से देता है । नट, एक लंबी वरत (वरत्रा) वृक्षोंमें या ऊँचे बाँसोंमें बांधकर उसपर चलते हैं— इस तरह कि एक नट इधरसे जाता है, एक उधरसे आता है । और त्रेपटके दोनों साफ निकले चले जाते हैं । यहा दोहेमें—दोनोंकी दृष्टिही एक परत है, जिसपर दो नटोंकी तरह दोनोंके, चित्त (मन) इधर उधरसे आते जाते हैं । नट अपने अभ्यास-घलसे गिरनेसे नहीं डरते । इन्हें भी अपनी मस्तीमें इस बातका डर नहीं, कि इस दशामें कोई देग लेगा तो क्या होगा !

आश्चर्य्य सञ्चारी भाव । अलङ्कार — दीठि-वरतमें ‘रूपक’ ।
‘पूर्णापमा’-‘मन’ उपमेय । ‘नट’ उपमान । ‘लौं’ वाचक । ‘आना जाना’— साधारण धर्म ।

‘अमरचन्द्रिका’में इस दोहेपर यह प्रश्नोत्तर है —

प्रश्न—“नट आवत फिरि जात नहिं जात सु वनन न गन ।

उत्तर—सने सने आवत सु तिठि कहै सु आवत जात ॥

“चित नट लौं आवत । पूर्णापमा । हरे हरे आगतो नाय दे ।”

अर्थात्— यहाँ जो नटका 'आना जाना' कहा है, वह नहीं बनता। क्योंकि नट आ तो सकता है पर उलटा फिर नहीं सकता। इसलिये 'आवत जात'का अर्थ है "शनै,शनै,— हौले हौले—आता है।"

इसपर 'रसचन्द्रिका'में लिखा है—

—“जो अच्छे नट होइ हैं, ते आवत भी है और पिछन पाइन जाते भी है।”

और फिर यहाँ तो एक नहीं दो नट हैं— “चित्त दुहुनिके” से स्पष्ट है कि दो नटोंकी तरह दोनोंके चित्त 'इत उत'— इधर उधर— से “आवत जात” हैं।

यदि दृष्टिकी वरतके समान— (दोनोंकी दृष्टिही एक वरत है) दोनोंका चित्त भी कविको एकहो कहना अभिप्रेत होता, तो 'दुहुनिके'की जगह 'दुहुनिका' पाठ होता। दो नट एक ही साथ आमने सामनेसे एक वरतपर, शनै शनै नहीं अच्छी तरह झपटकर चले और न डरे न गिरें, तब तो आश्चर्य्य और प्रशंसाकी बात है। हौले हौले एक ही नट सिर्फ एक ओर ही जा सके तो इसमें कुछ नटकी तारीफ नहीं। 'रसचन्द्रिका'का कथन विलकुल ठीक है कि “जो अच्छे नट होते हैं वे आते भी हैं और पिछले पाँव लौट भी जाते हैं”— विहारी भी ऐसे ही सुनिपुण मनचले (साक्षात् मनरूपी) नटोंका वर्णन करते हैं। हौले हौले 'जू' की तरह रींगनेवाले डरपोक रही नटोंका नहीं!

इस दोहेका अनुवाद 'यशवन्तयशोभूषण'में 'प्रत्यनीक' अलङ्कारके उदाहरणमें यह है —

“परम्पगालोकनरञ्जुगपा राट्टान्तरादट्टभुवि प्रवद्धा ।

गतागत निर्भयमत्र यूनोर्नटौ विधत्तो मनसी नितान्तम् ॥”

६०

कंजनयनि मंजन किये बैठी व्यौरति वार ।
कच अंगुरिन विच दीठि दै चितवति नन्दकुमार ॥

(सखीका वचन सखीसे)

अर्थ—(कंजनयनि)—कमलनयनी नारी, (मंजन किये, बैठी वार व्यौरति)—मंजन-स्नान-किए बैठी बाल(के) सुदम्भा रही है (कच अंगुरिन विच, दीठि दै)—बालों और उंगलियोंके बीचमें दृष्टि देकर (नन्दकुमार चितवति *)—नन्दकुमार—श्रोतृष्णको देख रही है ।

नायिका स्नान कर बाल सँवारने बैठी है, कंजी बन रही है । सामने ही कहीं नन्दकिशोरजी भी विराजमान हैं, जो उंगलियों और बालोंके बीच नजर डाले उन्हें देख रही है । यहाँ घाट सुलभ रहे हैं, वहाँ नयन उलभ रहे हैं । बाल सँवारनेके वधाने उन्हें देख रही है । इससे “पर्यायोक्ति” साफ ही है ।

‘प्रतापचन्द्रिका’ के मतसे ‘कंजनयनि’ में “प्रसंग-लुप्तोपमा” है । कज उपमान । नयन उपमेय । वाचक और श्रम-नदारद । “स्वभावोक्ति” भी स्पष्ट है ।

इसी भावकी एक आर्या “आर्या-सप्तगती”में है । यथा,—
“काचित् कञ्चिद् वक्ति” —

“चिकुर-विमरण-तिर्यङ्गत-कण्ठी निमुग्न-वृत्ति-वाद्य ।
त्वामियमगुलि-कल्पित-रुचावतागा विलोक्यति ॥३३॥”

* “निरखति नन्दकुमार” —किरा-नायिका कच अंगुरिन विच दीठि देके हमारी ‘नन्दकुमार’ है । किंवा—नायिका वचन सखी से—हमारी जो कच अंगुरिन विच दीठि देके निरखति है ।”

—कोई मन्त्री किसी नायकसे कहती है कि—वाल मेंवारनेमें गरदनको तिछी काए, पीठ फरे हुए भी, उगलियों और वालों के बीचमें देखनेकी जगह बनाकर यह तुम्हें देस रही है !

कितना सादृश्य है।— “ चिकुर-विमरण ” (केश-परिष्करण)
“व्यौरति वार” । ‘अङ्गलिकल्पित-रुचावकाशा’ और ‘कच अंगुरिन विच दीठिदै’
‘विलोकयति’ और ‘चितवति’ दोनों जगह एक हैं ।

इसी आर्याकी छायापर इस दोहेकी रचना हुई है तो भी “नन्दकुमार” की रूपासे विहारी इस मैदानमें गोवर्धनसे पीठे नहीं रहे, बल्कि माधुर्यमें कुछ आगे बढ़ गये हैं । पढ़नेवालेकी ज्ञान और सुननेवालेके कान इसमें साक्षी हैं ।



जुरे दुहुनि के दृग भ्रमकि रुके न भौने चीर ।
हलकी फौज हरौल ज्यौं परत गोल पर भीर ॥

(सलीका वचन सलीसे)—

अर्थ—(दुहुनिके दृग)—दोनोंके नेत्र (भ्रमकि जुरे)—भ्रमकर जल्दीसे—आपसमें भिड गये । (भौने चीर न रुके)—धारीक वस्त्रके घूघटमें न रुके । (ज्यौं हलकी हरौल *)—जैसे अगली फौज निर्बल और थोड़ी होनेपर (गोल पर भीर परत)—गोल-सेनाके मध्यस्थित प्रधान भागपर—भीड (विपत्ति) पड़ती है !

७ हरौल या हरावल, सेनाके उस भागको कहते हैं जो सबसे आगे रहता है । अंग्रेजीमें शायद इसीका रूपान्तर Herald है ।

† “गोलकी फौज जो है वही फौज”

(हरिप्रकाश)

नायिका चारीक चीरसे मुह ढके है, सामने नायक डटे हैं। चीरको चीरकर दोनोंके नेत्र-भट आपसमें भिड गये हैं। इस घटनाको कविने दो सेनाओंके भिडनेका दृष्टान्त देकर कविताका रूप दिया है।

अलङ्कार—‘दृष्टान्त’। हलकी हरौलमें ‘छेकानुप्रास’। अकारकी आवृत्तिसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ है।

“चेद्विम्ब-प्रतिविम्बत्व दृष्टान्तस्नदलकृति ।” (कुवलयानन्द)

“जहा एक बातमें एक बातकी छाया पै—

“भाव विम्ब प्रतिविम्बकौ दृष्टान्त मुनेहै नाम।” (हरिप्रसाश)

जहा उपमान और उपमेयके भिन्न भाव, विम्ब प्रतिविम्ब-मात्रसे दिखलाई दें, वह “दृष्टान्त” अलङ्कार है। जैसे यहाँ ‘उपमेय’ नेत्रोंके मिलने और ‘उपमान’ सेनाके भिडनेके भिन्न भावोंका परस्पर विम्ब-प्रतिविम्ब भाव है।

“भाव विम्ब प्रतिविम्बको दृष्टान्त मुकवि धीर।

मिले मुग्ग, दृष्टान्त ज्यो परति गोलपर भीर ॥” (अमरचन्द्रिका)

इस दोहेपर अमरचन्द्रिकामें कोई दस दोहोंमें प्रश्नोत्तर है, जिसका संक्षेप यह है —

प्रश्न—“नायिकाकी ओर तो चीरकी ‘हरौल’ है, पर नायकके पास कौन हरौल है। अर्थात् नायकके नेत्र-भट नायिकाके चीररूप ‘हरौल’ को हटाकर जा मिले, पर नायिकाके नेत्र-भटोंने दूसरी ओरकी किम हरौलको हराकर गोल- (नायकके नेत्ररूप मुख्य सेना-भाग) - पर धावा किया ? नायिकाकी नेत्र-सेना अपनी हरौल (चीर) को म्बय तो हटावेगी नहीं, कोई सेना अपनी हरौलको स्वय आगेमे हटाकर या रोक्कर नहीं बड़ती, इसलिए दूसरी ओर भी एक ‘हरौल’ होनी चाहिय। एक ओरकी ‘हरौल’ दोनों ओरकी ‘हरौल’ नहीं हो सकती।”

३— “विशेषोक्ति”— भीड, रोकनेका पुष्कल कारण है, पर रुकना कार्य नहीं हुआ ।

४— आँख चही चलकर पहुचती हैं, और जगह नहीं, इससे “परिसङ्ख्या” (प्रताप-मते)

‘सुमद सकै’ से “छेकानुप्रास” भी ।



६३

पेंचति सी चितवनि चितै भई ओट अरसाय ।
फिर उभकनिकौ मृगनयनि दृगनि लगनियाँ लाय ।

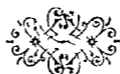
(नायकका वचन सखीसे)—

अर्थ.—(पेंचति सी, चितवनि, चितै)— खीचती हुई सी चितवनि— दृष्टि से देख कर, (अरसाय ओट भई)—पेंडती अगडाँही हुई अलसानेकी अदा—(अनुभाव)से (ओट भई)—सखीकी, का दीवारकी आडमें हो गयी । (मृगनयनिः)—

३— “विशेषोक्ति”— भीड, रोकनेका पुष्कल कारण है, पर रुकना कार्य नहीं हुआ ।

४— आँख वहाँ चलकर पहुँचती हैं, और जगह नहीं, इससे “परिसङ्ख्या” (प्रताप-मते)

‘सुमट सकै’ से “छेकानुप्रास” भी ।



६३

ऐँचति सी चितवनि चितै भई ओट अरसाय ।
फिर उभकनिकौ मृगनयनि दृगनि लगनियाँ लाय ।

(नायकका वचन सखीसे)—

अर्थ — (ऐँचति सी, चितवनि, चितै)— खींचती हुई सी चितवन — दृष्टि से देख कर, (अरसाय ओट भई)—पेंडती अंगडाती हुई अलसानेकी अदा—(अनुभाव)से (ओट भई)—सखीकी या दीवारकी आडमें हो गयी । (मृगनयनिः)—नायिकाने (फिर उभकनिकौ)— फिर झाँकने या उचककर देपनेका (दृगनि लगनियाँ लाय)— आँखोंको झाँसा दे दिया, या लाग लगा दी । मृगनयनी आँखोंको इस-प्रकार देपनेका झाँसा देकर ओटमें हो गयी ।

ॐ “नायिका अपनी हकीकत कहै तो ‘मृगनयनी’ सखीका सम्बोधन

। —इस नजरसे देखा कि देखने वालेको खीच लिया ।
और इस अंदासे देखा कि वह फिर उस 'देखने'को देखने-
की आशा लगाए है । फिर देखनेकी टोहमें उधर खड़ा देख
रहा है कि ओटसे निकल कर, फिर उसी चितवनसे देखेगी ।

नायिका परकीया । अभिलाषा, शङ्का, सञ्चारी भाव ।

अलसाना— अनुभाव ।

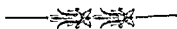
अलङ्कार—“अनुमान ” (अमरचन्द्रिकाके मतमें) यथा —

“मो चितवन को ऐंचि लिय, जानी चाहति मोहि ।

यात फिर वट झाकि है 'अनुमान' सु यह टोहि ॥”

—अर्थात् उसने मेरी आँखोंको खीच लिया है, मुझे
आसक्तिपूर्वक देखा है, इससे जाना कि वह मुझे चाहती है,
इसने फिर भी भ्रांतिगी — यह अनुमान' है ।

हरिकविके मतमें, यहा 'ऐंचति' क्रियाके आगे 'सी'
वाचक है, इससे 'उत्प्रेक्षा' । 'भृगनयनी' यहाँ “लुप्तोपमा” । —
प्रतापके मतमें 'रूपक' और 'कारक दीपक' भी है ।



६४

दूरी खरे' समीप को मान लेत मन मोद ।
होत दुहुनिके दृगन हीँ वतरस हँसी विनोद ॥

(सतीका वचन सपीसे)—

अर्थ — (दूरी खरे)— दूर खड़े हुए भी, (समीपको
मोद, मन मान लेत)— समीपका आनन्द मनमें मान रहे
। अथवा दूर हैं तो भी “दूरे समीप”— अतिसामीप्यका
आनन्द मना रहे हैं । (दृगन हीँ)— आँखोंदीमें (दुहुनिके)—

— दोनोंके, (बतरस, हँसी, चिनोद होत)— वातोंका मजा, हँसी मजाक, सब कुछ हो रहा है!

नायिका परकीया । दोनोंको—हर्ष सञ्चारी भाव । कटाक्ष चिक्षेप— अनुभाव ।

दोनों दूर खड़े हैं, पर आखोंकी कृपासे मानो पास बैठे हुए वातोंका मजा ले रहे और हँसी मजाक कर रहे हैं!

अलङ्कार— “विभावना” । दूर खड़े हैं पर पासका मजा ले रहे हैं!

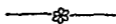
(प्रतापचन्द्रिकाके मतमें) “विभावना और ‘दीपक’की ससृष्टि” । तथा—

“ दूग हँसी—उपमेय, बतरसहँसी—उपमान, चिनोद एक पद, याहीको (एक पदको) वर्म रहे हैं ।”

“उपमानरु उपमेय में इक पद लागै जाय ।

ता सौ “दीपक” कहत हैं सकठ मुकवि ममुदाय ॥”

तथा ‘होत’ एक क्रियासे “तुल्ययोगिता” है ।



६५

जदपि चवायनि चोकनी चलति चहूँदिस सैन ।

तदपि न छाँडत दुहुनिके हँसी रसीले नैन

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ—(जदपि चवायनि चोकनी)—यद्यपि चवावसे चिकनी—निन्दासे सनी (सैन)—इशारे (चहूँदिस चलति)—चारों ओरसे चलते हैं, (तदपि) तो भी, (दुहुनिके)—दोनोंके, (रसीले नैन)—रसीले नेत्र (हँसी न छाँडत)—हँसी नहीं छोडते ।

पूर्वानुराग । धृति सञ्चारो । 'सैन' पदसे परकीया व्यङ्ग्य ।
दोनोंका प्रेम प्रकट हो गया है—इस बातको अपने पराये सब
जान गये हैं । चारों ओरसे उँगलिया उठती हैं । इशारे होते
हैं—ताडने वालोंकी आँखोंसे निन्दासूचक सैन चलती हैं, तो भी इन
दोनोंके रसीले नैन हँसी नहीं छोड़ते ।

“जय आँखें चार होती हैं हँसी फिर आही जाती है ।”

अलङ्कार—“विशेषोक्ति”—‘सैन’ कारण है, पर ‘हँसी
छूटना’ कार्य न हुआ पर न हुआ । ‘तीसरो विभावना’—

“बाधक सैन चवाब छत (मत्यपि) हँसी काज तज होय ।”

(अमरचन्द्रिका)

पूर्वाद्धमें चकारसे ‘वृत्त्यनुप्रास’ । उत्तराद्धमें ‘हँसी रसी’से
छेकानुप्रास ।

इसपर अमरचन्द्रिकामें कुछ प्रश्नोत्तर भी हैं । उसका भाव
यह है —

प्रश्न—“चवाब भरी सैन चलनी है”—ऐसा तो कहा जाता है, पर यहा
(दोहमें) “चीकनी सैन”से क्या अभिप्राय है ?”

उत्तर—“यह है—कि “रूखी” सैन क्रोधभरी होती है, और यह प्राय दोपदर्शी
विद्वेषिणी होती है, उसके उत्तरमें कहा जा सकता है कि यह दुष्ट
व्यर्थसा दोप देते हे, इसलिये इसनी परवा नहीं । पर “चीकनी सैन”
स्नेही और हितैषिणी होती है, जो केवल हितपुद्धिमे चलाए जाती है ।
चहा “चिक्नी सैन” का यह अभिप्राय है कि ये दोनों प्रेमी एस डीठ
हैं जो अपन हितैषियोंकी सैन की भी परवा नहीं करते । और हँसनेसे
वाज नहीं आते ।”

६६

सटपटाति सी ससिमुखी मुख घूँघट पट ढाँकि ।
पावकभर सी भ्रमकि कै गई भरोखा भाँकि ।

(नायकका वचन सखीसे)—

अर्थ—(सटपटाति सी)—छटपटाती सी—मानो व्याकुल हुई (ससिमुखी)—चन्द्रमुखी नायिका (मुख घूँघट-पट ढाँकि)—मुखको घूँघटके आचलसे छिपाकर (पावक-भरसी भ्रमकिकै)—आगकी लपटकी—भवूँकेकी—तरह भ्रमककर, (भरोखा भाँकि गई)—भरोखेमें भाक गयी ।

शशिमुखी नायिका छटपटाकर भरोखेमें ऐसे भाक गयी मानो आगकी लपट भ्रमक गयी ।

गुणकथनसे नायकका पूर्वानुराग व्यङ्ग्य । वचन अनुभावसे नायिका परकीया । तथा उसके शङ्का सञ्चारी भाव व्यङ्ग्य ।

अलङ्कार—“पूर्वोपमा” । शशिमुखी—उपमेय । पावक-भर—उपमान । सी—वाचक । भ्रमकना—साधारण धर्म । “उत्प्रेक्षा”—‘सटपटाति सी’में । भ्रकारकी आवृत्तिसे “वृत्त्यनुप्रास”

— ० —

“आकृति-लक्षिता-वर्णन” —

६७

कवकी ध्यान लगी लखौ यह घर लागि है काहि ।
डरियत भृंगी कीट लौ जिन वह ई है जाहि ॥

(सखीकी उक्ति सखीसे)—

अर्थ—(कवकी ध्यान लगी, लखौ)—यह कवकी (नायकके) ध्यानमें लगी है, मैं देखती हूँ, (यह घर काहि

लगी है) — यह घर किससे लगेगा, अर्थात् इस ध्यानस्थ नायिकाके घरको कौन सँभालेगा । (डरियत) — डर है कि (भृङ्गी * कीट लौं) — भृङ्गीके पकड़े हुए कीड़ेकी तरह (जिन वह ई है जाहि) — मत वही (नायक ही) हो जाय ।

नायिका, नायकके ध्यानमें तन्मय बनी बैठी है । उसकी यह दशा देखकर सखी दूसरी सखीसे कहती है कि मैं देख रही हूँ यह कितनी देरसे ऐसे ही ध्यानमें लगी बैठी है, इसे तो अपनी ही सुत्र नहीं, इसके घरकी खर कौन लेगा । कहीं ऐसा न हो कि यह भृङ्गीके कावूमें पड़े कीड़ेकी तरह तद्रूप- (नायक-रूप) — ही हो जाय ।

भृङ्गी (भमीरी) कीड़ा दूसरे — (भ्मिंजर आदि) — को पकड़कर अपने घरमें बन्द कर रखता है, और धार धार उसके सामने उड़ता और गुंजारता रहता है, उस पकड़े हुए कीड़ेको प्रतिक्षण उसीका ध्यान बना रहता है, जिससे कुछ दिनोंमें वह कीड़ा, भृङ्गी बन जाता है ।

पूर्वानुरागमें नायिकाकी स्मृति दशा । वितर्क सञ्चारी भाव ।

अलंकार — 'गम्योत्प्रेक्षा', (हरि कविके मतमें) । ध्यानसे "स्मृति" अलंकार, (अमरचन्द्रिकाके मतमें) । "उपमा" (प्रतापने मतमें) । 'दृष्टान्त' और 'निदर्शना'का सकर, (परमानन्द-कविके मतमें) ।

❖ भृङ्गी — "भृङ्गी कौ नाम संस्कृतमें 'दिडीरव (१)' पुरवमें "घिरनी", सो कीरा पकरि कै अपनो स्वरूप करि लेत है ।" (हरिप्रकाश)

"भृङ्गी कीटकी भाति — कई 'कुम्हरिया' कीड़े की रीति से ।" (ज्ञानचन्द्रिका)

भ्रमरी-कीट या भृङ्गी-कीटका उल्लेख ध्यानकी महिमासे तद्रूपप्राप्तिके प्रसङ्गमें संस्कृत ग्रन्थोंमें भी है। इस विषयके दो पद्य नीचे उद्धृत हैं—

१— “ विभेमि सखि ! सवीक्ष्य भ्रमरीभूत-कीटकम् ।
तद्ध्यानादागते पुंस्त्वे तेन सार्धं रतिः कथम् ॥”

×

×

×

—कोई विरहिणी कहती है मयी ! कीड़े को भृङ्गी बना देखकर मैं डर रही हू, निरन्तर उसके—(प्रियके) ध्यानसे यदि मुझे ‘पुंस्त्व’ प्राप्त हो गया—प्रियका ध्यान करते करते यदि मैं ‘पुरुष’ बन गयी— तो फिर उसके साथ रमण कैसे होगा !

२— “ कीटोऽयं भ्रमरीभवेदविरतध्यानात्तथा चेदह,
रामः स्या त्रिजटे ! हतास्मि पुरतो दाम्पत्यसौख्यच्युता ।
एव चेत् कृतकृत्यतैव भविता रामस्तव ध्यानतः
सीता त्व च निहत्य रावणमरिं गन्तासि रामान्तिकम् ॥”

—त्रिजटासे सीताजी कहती है कि जिस प्रकार निरन्तर ध्यान करते करते यह कीड़ा भृङ्गी बन जाता है, इसी प्रकार यदि मैं भी रामचन्द्रजीका ध्यान करते करते, ‘राम’ बन गयी तो फिर ‘मर’ गयी—दाम्पत्य-मुक्तोत्पन्न होकर कहीं की न रही !

इसपर त्रिजटा कहती है कि यदि कहीं ऐसा हो जाय—तू राम बन जाय—तो फिर काम बन गया समझो, रामचन्द्रजी तुम्हारा ध्यान करते करते सीता बन जायेंगे। तुम अपने शत्रु रावणको स्वयं मारकर अपने राम—(नहीं ‘रामा’)—से जा मिलियो !



६८

ही अचलसी हूँ मनों लिखी चित्र की आहि ।
जे लाज डर लोक कौ कहौ विलोकति काहि ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (अचल सी हूँ रही) — जडके समान हो रही
(मनों चित्रकी लिखी, आहि) — मानो चित्र-लिखित मूर्ति हो !
लोक को लाज डर तजे) — लोककी लज्जा और भयको
डकार (कहो काहि विलोकति) — कहो किसे देख रही हो ?
नायिकासे सखी कहती है कि ऐसी निश्चल बनी मानो
तसवीर बैठी हो, तू लोकलाज और गुरुजनके भयको
डकार किसे देख रही है ? यता तो सही !

हेतुलक्षिता परकीया । स्तम्भ सात्त्विक ।

अलङ्कार—“वस्तुत्रेक्षा” । ककार से “वृत्त्यनुप्रास” ।



६९

ल न चलै जकि सी रही थकि सी रही उसास ।
अब ही तन रितयौ कहा मन पठयौ किहि पास ॥

❀ (सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ — (पल न चले) — पलक भी नहीं चलती, (जक
रही) — जकडी सी हो रही है, और (उसास थकि सी
रही) — सास भी थक सी रही है, (अब ही कहा तन रित-

यकीकी 'वक्ति, परिहास करत है, परकीया नायिकासों" (हरिप्रकाश)

यौ) - अभी—सङ्गम-समय से पहिले, दिन में ही—क्या शरीर शून्य— रीता, खाली—कर दिया। (किहिं पास मन पठ्यौ) मन किस के पास भेज दिया है ?

सात्त्विक जड़तासे जकड़ी हुई नायिका प्रियका बिनत कर रही है, उसमें ऐसी तन्मनस्का हो रही है कि पलक मारकर और सास लेना भी भूल गयी है ! यह देखकर सखी कहती कि क्या 'तन रीता (खाली) करके मन किसीके पास भेज दिया है ! जो ऐसी संज्ञाशून्य और निश्चेष्ट बनो वैठी है ?

मनकी गतिसे हा शरीर और प्राणोंकी गति होती है। जब मन चला गया, शरीर शून्यप्राय हो गया, और प्राण भी थककर रुक रहे !

हेतु लक्षिता परकोया नायिका । स्तम्भ सात्त्विक । स्मृति संचारी । पूर्वानुराग व्यङ्ग्य ।

अलङ्कार—“अनुकास्पदा वस्तुत्प्रेक्षा” (जकी सो, थकी सो) को “मा” उत्प्रेक्षावाचक ‘मानो’के अर्थमें है “स्मृति”— “मन पठ्यौ” से। ‘जकी थकी सो’ “छेकानुप्रास” ।

—*—

७०

नाम सुनत हो हूँ गयौ तन और मन और दबै नही चित चढ़ि रह्यौ अबै चढ़ाये त्यों

(सखीका वचन नायिकासे) —

अर्थ — (नाम सुनत ही) - नाम सुनते ही, (तन मन और हूँ गयौ) - तन और, और मन और ही गया । (त्यों चढ़ाये) - अब त्योंरी चढ़ाने से, (चित चढ़ि रह्यौ)

) - चित्तपर चढ़ा हुआ (नायक या उसका स्नेह) नहीं
 प सकता ।

किसीने प्रसङ्गवश नायकका नाम लिया, जिसे
 ही नायिकाका तन और मन, और से और हो गया ।
 रोमाञ्च हो आया और मनसे प्रसन्नताकी झलक
 लगी । सखीने इसका कारण जानकर उसे छेडा तो
 तीरी चढ़ाकर छिपाने और मुकरने लगी । पर छिपा-
 कहीं ऐसी बात छिपती है !

लक्षिता नायिका ।

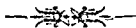
अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—

“भेदकातिशयोक्तिन्तु तस्यैवान्यत्ववर्णनम्” । (कुमलयानन्द)

“और” पद दीजे जहा अधिकई के हेत ।

अतिशयोक्ति भेदक यहै कहन सुरुवि सिरनेत ।”

‘छेकानुप्रास’— अबे दवै से—



७१

क्यों रूखी परति सग वग रही सनेह ।

न मोहन छवि पर कटी कहै कट्यानी देह ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ— (पूछे क्यों रूखी परति) - पूछनेसे क्यों रूखी
 है । (सग वग रही सनेह) - स्नेह- (प्रीति) में शरा-
 हो रही है—सिरसे पैर तक स्नेहमें पग रही है । (मन-
 छवि पर कटी) - तू मन मोहन की छविपर कट रही
 रोक रही है, (कट्यानी देह कटै) - इस बातको तेरी

कण्टकित देह कह रही है। अथवा—“मन मोहन छवि कटि”—तेरे मनमें मोहन की छवि ‘परकटो’—प्रकट हुई जिसे तेरी रोमाञ्चित देह कह रहा है। किवा—कटानी तेरे मनमें मोहन की छविको प्रकट कर दिखाया है, तू क्यों नहीं? यही बात है न?

रोमाञ्च सात्त्विक अनुभाव से हेतुलक्षिता नायिक अवहित्या संचारी।

सखीने नायकके प्रेमको पहचान लिया, नायिका रुखाई उसे छिपाती है। सखी कहती है कि रुखाईसे स्नेह नहीं छिप सकता, सम्भव है, ज़रा सा ‘स्नेह-विन्दु’ ‘रुखाई की राख’ से छिपा भी दिया जाय, पर जो चोज स्नेह—(तेरे प्रीति) में डूब रही है, वह थोड़ी सी रुखाईकी राख छिपाने से कहीं छिप सकती है! तेरी यह देह जिसपर कटो (सात्त्विक) रोमाञ्च उठ आये हैं, इस बातको कह रही है कि तू मन मोहन की छविपर कट रही है—आसक्त हो रही मोहित हो रही है!

‘स्नेहमें सग वगी’ का ‘रुखा पड़ना’ और ‘कटघानी के का ‘छविपर कटना’ बतलाना, खूब है। बड़े सुस्त मुहावरे सग वग होना—प्रेममें पगना—स्नेह में सनना, शरा होना। “रुखा पड़ना” रुखाई दिखाना, नाराज, होना। “कटना” प्रेममें फट मरना, टूक टूक होना अत्यासक्त होना, रोका अलङ्कार—“काव्यलिङ्ग” रोमाञ्च से स्नेह दृढ किया।



७२

प्रेम अडोल डुलै नहीं मुख बोलै अनखाय ।

चित्त उनकी मूरति बसी चितवन माहिँ लखाय ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ — (प्रेम अडोल डुलै नहीं)—प्रेम अडोल-अचल-
है, वह हिलानेसे डुलता नहीं—अर्थात् इतना दृढ है कि
छुड़ानेसे छूट नहीं सकता । (मुख बोलै अनखाय)—तू
मुखसे अनखाकर—नाराज होकर—बोलती है । पर (चित्त
उनकी मूरति बसी)—तेरे चित्तमें उनकी मूर्ति बसी है, जो
(चितवन माहिँ लखाय)—तेरी चितवनमें दीख रही है ।

नायकमें नायिकाका पूर्वानुराग देकर सखी कहती
है कि मैं समझ गयी, तेरा प्रेम उनमें इतना दृढ है जो
किसी प्रकार, हिलाए हिल नहीं सकता, तू दिखानेके लिये
मुहसे रुष्ट होकर बोलती है—जो से नहीं, केवल मुँहसे
नाराजगी दिखाती है । पर इससे क्या होता है ? भीतर
चित्तमें जो उनकी मूर्ति विराजमान है सो तेरे देखनेमें
(अनुरागभरी दृष्टिमें) साफ दिखाई दे रही है । आन्तरिक
प्रेम, बाहरके बनावटी कोपसे छिपाया नहीं जा सकता !

यहा "अडोल डुलै नहीं"—को पुनरुक्त समझकर और
'मुख बोलै'—में 'मुख' शब्दको व्यर्थ बताकर ('बोलै' ही से
मुखका बोध हो जाता है, क्योंकि मुख ही से बोलते हैं)
'अमरचन्द्रिका' के प्रश्नोत्तरका दोहा और अपनी "घासा" लिखकर
लालदलालजीने व्यर्थ बात बढाई है । घास्तमें न कोई पुन-
रुक्ति है न 'मुख' व्यर्थ है । जैसा कि हरिकविने कहा है—

कण्टकित देह कह रही है। अथवा—“मन मोहन छवि पर कटि”—तेरे मनमें मोहन की छवि 'परकटो'—प्रकट हुई जिसे तेरी रोमाञ्चित देह कह रही है। किवा—कटानी देह तेरे मनमें मोहन की छविको प्रकट कर दिखाया है, क्यों नहीं? यही बात है न?

रोमाञ्च सात्त्विक अनुभाव से हेतुलक्षिता नायिका अवहित्या संचारी।

सखीने नायकके प्रेमको पहचान लिया, नायिका रुखाई उसे छिपाती है। सखी कहती है कि रुखाईसे स्नेह छिप सकता, सम्भव है, ज़रा सा 'स्नेह-विन्दु' 'रुखाई' को राख' से छिपा भा दिया जाय, पर जो चोज स्नेह—(तेरे प्रीति) में डूब रही है, वह थोड़ी सी रुखाईकी राख छिपाने से कहीं छिप सकती है। तेरी यह देह जिसपर कटो (सात्त्विक) रोमाञ्च उठ आये हैं, इस वानको कह रही है कि तू मन मोहन की छविपर कट रही है—आसक्त हो रही मोहित हो रही है!

'स्नेहमें सग बगी' का 'रूखा पड़ना' और 'कटयानी देह' का 'छविपर कटना' बतलाना, खूब है। बड़े चुस्त मुहावरों का सग बग होना—प्रेममें पगना—स्नेह में सनना, शरणा होना। "रूखा पड़ना" रुखाई दिखाना, नाराज, होना। "कटना" प्रेममें कट मरना, टूक टूक होना अत्यासक्त होना, रोमना अलङ्कार—“काव्यलिङ्ग” रोमाञ्च से स्नेह दृढ किया।



करना तो ठीक है, पर तेरी आँखोंमें आसु, मुहपर मुसकराहट और शरीरपर रोमाञ्च क्यों है ? केवल कबूतरका उड़ना तो इनका कारण नहीं हो सकता ! सच बता, क्या बात है ?

“फकत है वास्ता इतना कि वह प्यारे का प्यारा ह !”

क्यों यही कारण है न ?

अलङ्कार—“पर्यायोक्ति” कबूतरके बहाने नायकको देखना इष्ट है। “हेतु”—कारण देखना और कार्य अश्रु रोमाञ्च एक साथ है। यदि सखी नायिकाको सुनाकर नायकको जता रही है कि यह तुमपर आसक्त है, तो “गूढोक्ति”। ककारसे “वृत्त्यनुप्रास”।

७४

यह मैं तो ही में लखो भक्ति अपूरव वाल ।
बहि प्रसाद-माला जु भौ तन कदम्बकी माल ॥

(सखीका घचन नायिकासे) -

अर्थ—(वाल) हे वाले ! (यह अपूरव भक्ति, मैं तो ही में) - यह अपूर्व भक्ति मैंने तुम्ह ही में देखी कि (जु प्रसाद-माला लहि) - जो प्रसादी की माला पाकर (तन कदम्ब की माल भौ) - तेरा शरीर कदम्ब की माला हो गया !

नायकने नायिकाको, सखीके हाथ माला भेजी है । नायिका-पास उस समय कोई बहिरङ्ग सजो बैठी है, जान जाय इसलिये सखीने “प्रसाद-माला” + (जो देवालय-

“ठाकुर के पंहा सो नायिका की प्रीति है यों भौ लगावें हैं”
(हरिप्रकाश)

—“दो वार बाधी बात अति दृढ होती है, यह रीति है, पुनरुक्ति नहीं, अति दृढ़ता व्यक्त होती है।” “मुख शब्दसे यह ध्वनि हुई कि मनसे तू राज़ी है।”

वितर्क सञ्चारीसे नायिका, परकीया। स्मृति, दशा।
चिन्ता सञ्चारी। आकृति अनुभावसे पूर्वानुराग व्यङ्ग्य।
अलङ्कार— “अनुमान”। “यमक”— ‘चित चित’ में।
‘विभावना, अनुमान, और यमककी संसृष्टि’—(अनवरचन्द्रिका)।



७३

ऊंचे चितै सराहित गिरह कबूतर लेत।
दृग भलकित मुलकित बदन तन पुलकित किहि हेत

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ —(ऊंचे चितै)— ऊपर देखकर (सराहित)— सराहते हैं, (कबूतर गिरह लेत)— कि कबूतर गिरह ले रहा है— कलावाजी करता हुआ क्या अच्छी उड़ान ले रहा है! (दृग भलकित, बदन मुलकित, तन पुलकित, किहि हेत)— परन्तु तेरे नेत्र डबडबा रहे हैं, मुखपर प्रसन्नताकी झलक है, और शरीर पुलकित—रोमाञ्चयुक्त—है, यह किस कारण!

नायकने अटारीपरसे अपना ‘गिरहवाज़’ कबूतर उड़ाया है। नायिका कबूतर देखनेके बहाने नायकको देख रही है। जिससे उसे अश्रु, रोमाञ्च— रूप सात्त्विक भाव हो आया है। इस बातको समझकर सखी कहती है कि अच्छी उड़ान वाले गिरहवाज़ कबूतर को उड़ता देखकर उसको प्रार्थना

करना तो ठीक है, पर तेरी आखोंमें आसू, मुंहपर मुसकराहट और शरीरपर रोमाञ्च क्यों है ? केवल कबूतरका उड़ना तो इनका कारण नहीं हो सकता ! सब घटा, क्या घात है ?

“फकत है वास्ता इतना कि वह प्यारे का प्यारा ह !”

क्यों यही कारण है न ?

अलङ्कार—“पर्यायोक्ति” कबूतरके चहाने नायकको देखना श्रेष्ठ है। “हेतु”—कारण देखना और कार्य अश्रु रोमाञ्च एक साथ हैं। यदि सखी नायिकाको सुनाकर नायकको जता रही है कि यह तुमपर आसक्त है, तो “गूढोक्ति”। ककारसे “वृत्त्यनुप्रास”।

७४

यह मैं तो ही मैं लग्नी भक्ति अपूरव वाल ।
सहि प्रसाद-माला जु भौ तन कदम्बकी माल ॥

(सखीका चचन नायिकासे) -

अर्थ — (वाल) हे बाले ! (यह अपूरव भक्ति, मैं तो ही मैं लखी) - यह अपूर्व भक्ति मैंने तुम्ह ही में देती कि (जु प्रसाद-माला लहि) - जो प्रसादी की माला पाकर (तन कदम्ब की माल भौ) - तेरा शरीर कदम्ब की माला हो गया ।

नायकने नायिकाको, सखीके हाथ माला भेजी है । नायिकाके पास उस समय कोई बहिरङ्ग सखी बैठी है, जान जाय इसलिये सखीने “प्रसाद माला” + (जो देवाल्य-

† ‘शकुल के पंदा सों नायिका की प्रीति है यों भी लगावें हैं’
(हरिप्रकाश)

की ओरसे भक्त जनको दी जाती है) बताकर नायिका को वह माला दी। जिसे पहनकर, नायक-प्रदत्त मालाके सम्बन्ध से नायिकाको सार्विक रोमाञ्च हो आया। बहिरङ्ग सखी पहचान गयी, और परिहासपूर्वक उस “स्नेह-लक्षिता” से कहती है कि यह अपूर्व भक्ति मैंने तुम्ही में देखी जो प्रसाद मालाको पाकर तेरा शरीर ‘कदम्बमाला’ बन गया-कण्टकित हो गया—! कदम्ब-पुष्प कण्टकित—(पुलकित)—शरीरका उपमान है। कदम्बके पुष्प कण्टकाकार केशरसे युक्त होते हैं।

‘अपूर्व-पद’ के योगसे ‘रोमाञ्च’ शृंगारजन्य सम्भवा ना चाहिये। तथा कहने वाली परिहासपूर्वक कहती है, इससे “भक्ति” का अर्थ यहा “प्रोति” है।

१—अलङ्कार—“हेतु”। प्रसादमाला—कारण, और रोमाञ्च-कार्य, एकसाथ कहा।

अथवा—“हेतुहेतुमतोरैम्य हेतु केचित्प्रचक्षते”

कण्टकित होनेके कारण मालाको और कण्टकित शरीरको एक कहा।

“परिसङ्ख्या”—“परिसरण्या इक थल वरजि दूजे थल छहराय।
—यह अपूर्व भक्ति तुम्हीमें है औरमें नहीं—इस प्रकार अन्य तादृश भक्तिका निषेध करके उसी (नायिका)में वैसी भक्ति ठहरायी।

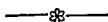
३—“रसवान्”—‘अपूर्व’ पदसे ‘अद्भुत’ रस# आभासित है। वह शृङ्गारका अङ्ग (पोषक) है। जहा एक रस दूसरे

७ “भक्ति पदमें सा[शा]न्त रस भासत है, याते रसवत् अलंकार (प्रतापचन्द्रिका)

रसका पोषक (अन्न) हो, वहा "रसवान्" अलङ्कार होता है ।

४—"रूपकातिशयोक्ति"—'कदम्बमाला'—उपमानसे 'कण्टकित' तनु—'उपमेय'का बोध होता है ।

५—"धर्मवाचकलुप्तोपमा"—उपमेय—तन, उपमान—कदम्ब-माला तो है । तथा वाचक इवादि और साधारण धर्म—'कण्टकित'—होना लुप्त है ।



७५

कोरि [टि] जतन कीजै तऊ नागरि नेह दुरै न ।
कहे देत चित चीकनौ नई रुखाई नैन ॥

(सखीका वचन सखीमे)—

अर्थ —(कोरि जतन कीजै)— करोड यत्त करो (तऊ)— तो भी, (नागरि नेह दुरै न)— हे नागरी ! स्नेह छिप नहीं सकता । (चीकनौ चित कहे देत)— स्नेहसे चिकना चित्त (इस यातको) कहे देता है । (नैन नई रुखाई)— और नेत्रोंमें यह रुखाई नयी है, नये ढगकी है अर्थात् घनावटी है ।

अथवा नेत्रोंकी यह नयी रुखाई चित्तके चिकना होने-को कहे देती है, इसलिये हे नागरी ! —अपनी ओरसे तो तू स्नेह छिपानेमें बहुत चतुरता दिखाती है — 'नागरि' सम्बोधन पदसे यह भाव ध्वनित है—परन्तु करोड यत्त करनेपर भी स्नेह छिप नहीं सकता ।

❀ किवा—नई रुखाई—ई' कहिए— यह, न रुखाई—रुखाता नहीं है । (हरिप्रकाश)

की ओरसे भक्त जनोंको दी जाती है) बताकर नायिका को वह माला दी। जिसे पहनकर, नायक-प्रदत्त मालाके सम्बन्ध से नायिकाको सात्त्विक रोमाञ्च हो आया। बहिरङ्ग सखी पहचान गयी, और परिहासपूर्वक उस “स्नेह-लक्षिता-” से कहती है कि यह अपूर्व भक्ति मैंने तुम्ही में देखी जो प्रसाद मालाको पाकर तेरा शरीर ‘कदम्बमाला’ बन गया-कण्टकित हो गया-! कदम्ब-पुष्प कण्टकित -(पुलकित)- शरीरका उपमान है। कदम्बके पुष्प कण्टकाकार केशरसे युक्त होते हैं।

‘अपूर्व-पद’ के योगसे ‘रोमाञ्च’ शृंगारजन्य सम्भवा ना चाहिये। तथा कहने वाली परिहासपूर्वक कहती है, इससे “भक्ति” का अर्थ यहा “प्रोति” है।

१— अलङ्कार— “हेतु” । प्रसादमाला— कारण, और रोमाञ्च-कार्य्य, एकसाथ कहा।

अथवा— “हेतुहेतुमतोरैम्य हेतु केचित्प्रचक्षते” कण्टकित होनेके कारण मालाको और कण्टकित शरीरको एक कहा।

“परिसङ्ख्या”—“परिसख्या इक थल वरजि दूजे थल ठहराय।—यह अपूर्व भक्ति तुम्हीमें है औरमें नहीं— इस प्रकार अन्य तादृश भक्तिका निषेध करके उसी (नायिका)में वैसी भक्ति ठहरायी।

३—“रसवान्”— ‘अपूर्व’ पदसे ‘अद्भुत’ रस* आभासित है। वह शृङ्गारका अङ्ग (पोषक) है। जहां एक रस दूसरे

* “भक्ति पदमें सा[शा]न्त रस भासत है, याते रसवत् अलंकार (प्रतापचन्द्रिका)

(नायिका अपने जिस अविवाहित देवरमें आसक्त है, उसी देवरका विवाह है। घर बाहरकी सब स्त्रिया विवाहोत्सवमें इकट्ठी हुई खुशी मना रही हैं और उमंगसे भरकर मङ्गलाचारके गीत गा रही हैं। पर देवरासका नायिकाको इस विवाहका दुःख है, वह इस उत्सवमें शरीक नहीं होती, बिलखी—अनमनी उदास या नाराज हुई—अलग अलग फिर रही है। सखी इस बिलखनेका कारण जानती है—छेड़नेके लिये नायिकासे कहती है। अथवा नायक (देवर) को सुनाकर कहती है। “विपाद” सञ्चारीसे अनुराग व्यङ्ग्य।

अलङ्कार— १—“शूढोक्ति”—देवर (नायक) को सुनाकर वह (नायिका) से कहती है। २—“उल्लास”— देवरके व्याह रूप गुणसे नायिकाको बिलखना दोष हुआ।

‘रसाभास’ और ‘धर्म-विरोध’का सघर्ष !

इस दोहेकी टीका करते हुए कई टीकाकारोंने ‘धर्म विरोध’के परिहारका भगोरथ परिश्रम किया है। हरि कवि लिखते हैं—

“अपने देवर सों रति बरनै तो “रसाभास” दोष होय, परौसिनिके देवर सों नायिकाकी आसक्ति थी, एक गान्धी नवयधूको तो “नट्ट” अथ ही (भी) कहै है, यह रीति है। परौसिनिके बचन नायिका सों। “किवा—“देवर की स्त्री आये (आने पर) नायक स्वच्छन्द घर में नहीं आवेगा, याते (इस कारण) स्वकीया सों सखी पृथति। “किना— नायिका बहुत सुन्दरी है, ता को पनि दूमग विवाह करिन चल्या है, ता सों (नायिका मो) सखी बचन — “और जा “सुवै” कहिए सखी, (समानवयस्का) सो तो हरपी फिरति हैं, नायिका पृथति है— कहा फिर है लुगाई सन? (उ०) जहा तेरी (तेरे?) नायकके व्याहके गीति उछाहभरी गावति हैं, वहा, ऐसी स्त्री दूसरी नहीं मिलैगी याते तू “वहू” कहिए बहुत बिलखी क्यों फिरति है? क्यों ‘दे घर’ आज्ञा

अवहित्या— सञ्चारीसे 'हेतुलक्षिता' नायिका ।

अथवा, खण्डिता नायिकाकी उक्ति नायकसे— कि तुम करोड यत्न करो "नागरि-स्नेह"—उस 'नागरी'का—जो तुम्हें अपने वश करनेमें प्रवीण है उस नायिकाका—स्नेह छिपा नहीं सकते !

अलङ्कार— 'पञ्चमी विभावना'—रूखे नयन, वीकने वित्तको कहते हैं, विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति । अथवा 'विशेषोक्ति'— 'करोड यत्न' रूप कारणसे भी 'स्नेह छिपाना' कार्य न हो सका । "काव्यलिङ्ग"—भी हो सकता है, क्योंकि उत्तरार्ध, पूर्वार्धका समर्थन करता है ।

—:०—

७६

और सबै हरखी[पी] फिरैं गावांत भरी उछाह ।
तुही बहू बिलखी फिरैं क्यों देवरके ब्याह ॥

(सखीका वचन नायिकासे)* —

अर्थ — (और सबै हरखी फिरैं)— और सब खिया प्रसन्न हुई फिर रही हैं, (उछाह भरी गावति)— और उत्साहसे भरी गाती हैं, (देवरके ब्याह)— देवरके ब्याहमें (बहू, तुही बिलखी क्यों फिरैं)— हे बहू ! एक तुही नाराज अनमनी— हुई क्यों फिरे है ?

* "सासू बहू सौ कहे है, कि और सब तो हर्षित हैं, पर तू देवरके ब्याह सौ कति (क्यों) दुखित है ।" और दूसरी अर्थ यह है— कि जा के देवर का ब्याह है सो परौसिन से कहे है कि और सबै हर्षित हैं । तू मेरे देवर के ब्याह में क्यों दुखित है ? (रसवन्द्रिका)

व्याहसे सबद्ध अनेक कार्योंके प्रबन्धमें सलग्न होनेके कारण, न्योतेमें आई हुई निश्चिन्त स्त्रियोंकी भाँति गाने बजाने चुहुल करने आदिका अवकाश नहीं पाती)। ऐसी दशामें उस (नायिका) से उसकी भ्रातृ-तरुणी (भौजाई) रस ऐन (परिहास-पूर्ण) वचन कहती है कि, वह, तू ही क्यों मुह लटकाए फिरती है।

भौजाईका ननदसे परिहास करना इस देशकी रीति है, और परिहासके अवसरपर जैसे साला बहनोईको अपना साला बनाता है, वैसे ही भावज ननदको अपनी भौजाई बनाती है, और भौजाईकी सबोधन, बधू (बहू) शब्दसे प्रसिद्ध है। व्याहके अवसरमें सभी सबसे (दिल्ली) करते हैं। और देवर भौजाई तथा ननद भावजका सभी कालमें परिहास हुआ करता है।

*किहिं तिय सौं—किसी स्त्रीसे (नायिकासे)।
रस=हँसी। चुहुल=दिल्ली। ऐन=घर। रस ऐन=
परिहास पूर्ण। यह वैन (वचन) का विशेषण
है। नायिकासे (उमकी) भ्रातृ-तरुणीके रस ऐन
वैन इत्यर्थ।

“बिलरपी, बिलखि, बिलरपना” आदिका गमोरता सूचक अर्थ यदि सन्दिग्ध समझिए, तो रामायणके इस दोहेके अर्थका विचार कीजिए—

⊗ अपना अर्थ लिखकर लल्लूलालजीने यह प्रश्नोत्तर लिखा है—

“प्रश्न—यहाँ भी देवर धर्म विरुद्ध।

“उत्तर—भ्रातृतरुणीके वैन। किहिं तिय सौं रसऐन।”

नायकको तू व्याह करि, मोहिमी नही मिलैगी— यह अर्थ ।” (हरिप्रकाश)

इस अन्तिम कल्पनामें ‘देवर’ ‘बहू’ दोनों विलकुल साफ उड गये ! ‘बहू’का अर्थ बहुत, और ‘देवर’का पदच्छेद (टुकड़े) करके, “वर”-आज्ञा, “दे”-देहि, हो गया। अर्थात् सखी नायिका-से कहती है, तू अपने पतिको दूसरा व्याह करते देख इतनी अप्रसन्न हुई क्यों फिरती है ! उसे स्वयं आज्ञा क्यों न दे दे कि एक नहीं, दस व्याह कर लो, मुझसी सुन्दरी कहीं ढूँढे न मिलेगी !

वास्तवमें यह अर्थ बहुत बढ़िया रहा, इससे “देवर बहू” के साथ ही “रसाभास” दोष को और ‘धर्मविरोध’की भी समाप्ति हो गयी। न रहे वांस न बजी वासरी !

श्रीललूलालजीने यहा भी (१५वें दोहेकी तरह) ‘अमरचन्द्रिका’ का प्रश्नोत्तर लिखकर धर्मविरोधका शोशा छोडा है, जिसे बुझानेके लिये डाक्टर ग्रियर्सनको बहुत परिश्रम उठाना पडा है। उनके Additional notes में पहला नोट इसी पर है, जिसमें किसी विद्वान्ने बडी विद्वत्ता खर्च की हैं। जो द्रष्टव्य है। तथाहि—

“और सब प्रसन्न फिरती हैं आनदसे भरी गाती (हुई)। हे बहू, तू ही देवरके व्याहमें क्यों बिलखी फिरती है ?

बिलखना—शोक मग्न होना और गभीर भाव धारण करना, अर्थात् हर्ष शोकादिका न प्रकाश करना। वि—विशेषरूपसे, लखना—देखना वा दिखाई पड़ना।”

—इस दोहेमें ‘बिलखी’ का अर्थ शोकमग्ना नहीं है। गभीरा है। अर्थात् औरोंकी भांति उत्साहसे पूर्ण होके गाती नहीं फिरती। देवरके)

व्याहसे सबद्व अनेक कार्योंके प्रबन्धमें सलग्न होनेके कारण, न्योतेमें आई हुई निश्चिन्त स्त्रियोंकी भाँति गाने बजाने चुहुल करने आदिका अवकाश नहीं पाती । ऐसी दशामें उस (नायिका) से उसकी भ्रातृ-तरुणी (भौजाई) रस ऐन (परिहास-पूर्ण) वचन कहती है कि, बह, तू-ही क्यों मुह लटकाए फिरती है ।

भौजाईका ननदसे परिहास करना इस देशकी रीति है, और परिहासके अवसरपर जैसे साला बहनोईको अपना साला बनाता है, वैसे ही भावज ननदको अपनी भौजाई बनाती है, और भौजाईकी सबोधन, बधू (बहू) शब्दसे प्रसिद्ध है । व्याहके अवसरमें सभी सबसे (दिलगी) करते हैं । और देवर भौजाई तथा ननद भावजका समी कालमें परिहास हुआ करता है ।

*किहि तिय सौँ—किसी स्त्रीसे (नायिकासे), रस=हँसी । चुहुल=दिलगी । ऐन=घर । रस ऐन=परिहास पूर्ण । यह वैन (वचन) का विशेषण है । नायिकासे (उसकी) भ्रातृ-तरुणीके रस ऐन वैन इत्यर्थ ।

“बिलखी, बिलखि, बिलखना” आदिका गमोरता सूचक अर्थ यदि सन्दिग्ध समझिण तो रामायणके इस दोहेके अर्थका विचार कीजिए—

ॐ अपना अर्थ लिखर लखलखलजीने यह प्रभोत्तर लिखा है —

“प्रभ—यहाँ भी देवर धर्म विद्ध ।

“उत्तर—भ्रातृतरुणिके वैन । किहि तिय सौँ रसऐन ।”

“ सुनहु भरत भावी प्रवल,
 विलखि कहा मुनि-नाथ ।
 लाभ हानि जीवन मरन,
 जस अपजस विधि-हाथ ” ॥

मुनि नाथ वसिष्ठजी वेदान्तशास्त्रके आचार्य हैं । उनको किसीके जन्म मरणादिमें हर्षशोकके वश गाना रोना (विलखना) शोभा नहीं देता । इससे यही अर्थ युक्तियुक्त होगा कि, मुनि-नाथने गंभीरतासे (विशेषतासे देखकै—विचारके) रुहा । क्योंकि लाभ हानि जीवन मरन जस अपजस ज्ञानपूर्ण आश्वासन वाक्य है, जो विलखकर (रोकर) कहना सभावित नहीं है ।”

“ऊपरवाले दाहेके अर्थमें इतनी खींच खांच केवल लाल कविकी टीकाके अनुरोधसे करनी पड़ती है । नहीं तो जब परकीयत्व मात्र ही धर्मविरुद्ध है देवर जेठ कैसा ? सतसई धर्म-शास्त्र तो है ही नहीं । कविताका ग्रन्थ है । सो उसमें परकीयाका वर्णन हुआ ही करता है । वरच देवरसे प्रकाश्यरूपमें हूँसी जी लगीका नाता होनेके कारण परकीयत्वमें बड़ा सुभीता रहता है । इसीसे बहुधा ऐसी स्त्रिया अपने उपपतिको 'देवर' ही कहा भी करती हैं । अस्मात् यदि टीकाकारके प्रभका अनुरोध न किया जाय, तो नायिकासे अन्तरङ्गिनी सखीका बचन । और देवर शब्दको पतिके भाईके अर्थमें न लेके, उपपतिके अर्थमें मान लेनेसे कोई

हानि नहीं है। दयानन्दस्वामीने वेद(भाष्य) भूमिकामें, नियोगके प्रकरणमें, 'देवर'का अर्थ द्वितीय वर- (पति)-लिखा है"। -

-(डा० प्रियर्सन-सम्पादित लालचद्रिकाका परिशिष्ट)

इन महानुभावोंका इस प्रकार सतसईसे "रसाभास" और 'धर्म विरोध' दूर करनेका यह भगीरथ प्रयत्न प्रशंसनीय है। परन्तु यह देवर-विषयक "रसाभास" और "धर्मविरोध" संस्कृत और प्राकृतके अन्य कवियोंके वर्णनोंमें भी प्रचुरतासे पाया जाता है। १५ वें, दोहेकी व्याख्यामें इस विषयकी दो प्राकृत गाथाएँ उद्धृत की जा चुकी हैं। अब इसी प्रसंगकी एक "आख्या", और दूसरी "गाथा" यहाँ और उद्धृत की जाती है —
दलिते पलाल-पुञ्जे नृपम परिभवति गृहपतौ कुपिते ।

भृत-निभालित-वदनीं हलिकनधू-देवरो हसत ॥३०२॥ 'आ०स०

— "पुरालके देरको विप्रा हुआ देसकर, घरवाला, कुपित हो, बैलको घाटने लगा, यह समझकर कि इसीने यह पुराल बखेरी है। इसपर 'हालिकनधू'— (बैलको पीटनेवाले किमानकी स्त्री) और देवर, एक दूसरेका मुँह देखते और एकसे अपनी कर्तूतपर हँसते हैं कि कसूर तो हमारा है, बैल बचारा योही भेंट रहा है। लड़ें कुम्हारी कुम्हार गंधेके कान डटें ! ।

×

×

×

"आचन देवरऽनासका तेन च प्रियवाक्यशते प्रलोभ्य वशीकृत्वा,
ततश्च कुतश्चिन्निमित्ताद्विरज्यति तस्मिन्तमुपालब्धुमिदमाह —

"सच साहसु देअर तह तह चडुआरण्ण सुणण्ण ।

णिव्वत्तिअकज्जपरम्महत्तण्ण सिम्मिअ कत्तो ॥" -

७८

तू मत माने मुकतई किये कपट-वत कोटि ।
 † जौ गुनहो तौ राखिये आंखनि माहि अगोटि ॥

(सखीका वचन नायिकासे॥)

अर्थ — (कोटि कपट-वत। किये) — करोड़ों कपटकी बातें करनेपर भी (तू मुकतई मत माने) — तू इससे जुदाई मत जान, (जौ गुनही) — यदि यह गुनहगार — अपराधी — है (तौ आंखिन माहि अगोटि राखियै) — तो आंखोंमें नजर बन्द कर रखिए।

परकीया नायिका, शठ नायककी बहुतसी शिकायतें सुनकर रूठी बैठी है। उसे सखी समझाती और मनाती है कि नायकके विषयमें कपट (शठता)की करोड़ों बातें सुन कर भी तू उन—(बातों)— पर विश्वास मत कर और नायकसे जुदाईकी मत ठान। पिशुन लोगोंकी क्या हे, वे तो वैसे ही, नायकको कपटी बताकर तुझमें उसमें भेद

॥ "नायक शठ तहां सखी-वचन नायिका सों।" (अमरचन्द्रिका)

— "जो सखीकी उक्ति होय नायिका प्रति तो ईप्या सञ्चारी, भेदोपायसे मान जानिए।" (अमरचन्द्रिका)

— "सखी नायकपदकी भी हो सके है, क्योंकि इस ही मिष चतुराई सौ करे है कि आंखिन में राखि।" (रसचन्द्रिका)

† पाठान्तर — "—दिये कपट-वित कोटि"— छ गुनही—गुनहगार ई तौ आंखि ही में राखि। कपटरूपी वित देइ तोऊ मुकतई—दूटाँ उमरौ मति माणि।" (अमरचन्द्रिका) — अर्थात् यदि वह वास्तवमें गुनहगार है तो चाहे कितना ही कपटरूपी धन रिश्वतमें देकर दूटना चाहे (अपराध-मुक्त होता चाहे तो भी छोड़ने पर राजी मत हो, किन्तु आंखोंमें बन्द करके नजरबन्दी की सख्त सजा दे।

७८

तू मत माने मुकतई किये कपट-वत कोटि ।
जौ गुनहो तौ राखिये आंखनि माहि अगोटि ॥

(सखीका वचन नायिकासे॥)

अर्थ — (कोटि कपट-वत। किये) — करोड़ों कपटकी वाते करनेपर भी (तू मुकतई मत माने) — तू इससे जुदाई मत जान, (जौ गुनही) — यदि यह गुनहवार — अपराधी — है (तौ आंखिन माहि अगोटि राखिये) — तो आँखोंमें नजर-बन्द कर रखिए।

परकीया नायिका, शठ नायककी बहुतसी शिष्यायतें सुनकर रूठी बैठो है। उसे सखी समझाती और मनाती है कि नायकके विषयमें कपट (शठता)की करोड़ों बातें सुन कर भी तू उन—(बातों)—पर विश्वास मतकर और नायकसे जुदाईकी मत ठान। पिशुन लोगोंकी क्या है, वे तो वैसे ही, नायकको कपटी बताकर तुझमें उसमें भेद

॥ “नायक शठ तहां सखी-वचन नायिका सो।” (अमरचन्द्रिका)
— ‘जो सखीकी उक्ति होय नायिका प्रति तो ईष्यां सम्बन्धी भेदोपायसे मान जानिए।’ (अनवरचन्द्रिका)

— ‘सखी नायक पन्नकी भी हो सके है, क्योंकि इस ही मित्र चतुराई सौ कोहे है कि आंखिन में राखि।’ (रसचन्द्रिका)

। पाठान्तर— “—दिये कपट-वित कोटि”— जु गुनही— गुनहवार है तौ आंखिन ही में राखि। कपटरूपी वित देइ तौऊ मुकतई— जुदाई उक्त मति मानि।’ (अमरचन्द्रिका) — अर्थात् यदि वह वास्तवमें गुनहवार है तो चाहे कितना ही कपटरूपी धन रिश्वतमें देकर छूटना चाहे (अपराध-मुक्त होना चाहे) तो भी छोड़ने पर राजी मत हो, किन्तु आँखों में बन्द करके नजरबन्दी की सख्त सजा दे।

डलवाना चाहते हैं। तू उनकी बातोंपर ध्यान ही मत दे। और यदि तुझे उनकी बातोंपर ऐसा ही विश्वास हो गया है कि नायक अवश्य कपटी और अपराधी है, तो भी छोड़ना ठीक नहीं, यदि वह गुनहगार है तो उसे आखों-के किलेमें 'नजर-बन्द' करके रख। अपराधीको किलेमें कैद कर देना ही उचित दण्ड है, योही छोड़ देना ठीक नहीं!

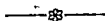
अलङ्कार—“पर्यायोक्ति”। इस प्रकार दण्ड दिलानेके बहानेसे मिलाना इष्ट है।

“मम्भावना”—“जो तो पद जहँ होड, मम्भावना तहँ जोड।”

हरि कविके मतमें “उपमा” भी। ‘कपट-वित’ पाठमें ‘रूपक’।

इस दोहेको किसी किसीने परमार्थ पक्षमें भी लगाया है। यथा —

किसी गुरुकी उक्ति अपने शिष्यसे— ❀
हे शिष्य। तू भण्डभक्तिके करोड कपट करने पर भी अपनी मुक्ति मत समझे, इन बातोंसे मुक्ति नहीं होगा। जैसे गुनहगारको बन्द कर रखते हैं ऐसे ही तू भगवान्को अपनी आप्तोंमें बन्द कर रख—उसके रूपमें अपने नेत्र लगा—सत्कारकी ओरसे आखें बन्द करके, ईश्वरके ध्यानमें मग्न हो जा, कपटकथा की बातें घनानी छोड़ दे!!



❀ “जो उक्ति काहू साधुको होय तो चित्त सो जानिपू। वितर्क प्रवचारी ने पोष्यो निर्वेद स्थायी, कथन अनुभावसे शान्तरस व्यङ्ग्य।”

(अनवरचन्द्रिका)

अनवरचन्द्रिकामें “किये कपट चित्त कोटि’। पाठान्तर है।

७६

धनि यह द्वैज जहां लख्यौ तज्यौ दृगनि दुखद्वन्द
तुव भागनि पूरव उयौ अहो अपूरव चन्द ॥
(सखीका वचन नायिकासे) —

अर्थ — (यह द्वैज धनि) — यह द्वितीया धन्य है
(जहा लख्यौ) — जिसमें देखा (अर्थात् नायक-रूप चन्द्र)
(दृगनि दुखद्वन्द तज्यौ) — आंखोंने दुखका बखेड़ा छोड़
दिया, अर्थात् इसके दशनसे आखें सुखी हुई, अदर्शनका
दुख दूर हुआ। (अहो तुव भागिन) — आ हा! यह तेरे
भाग्यसे, (पूरव, अपूरव चन्द उयौ) — पूर्व दिशामें अपूर्व
चन्द्रमा उगा है।

दोयजके दिन नायिकाको चन्द्रमा दिखानेके वहाने,
पूर्व दिशामे खडे हुए नायकको सखी दिखाती है कि यह
दोयज धन्य है जहाँ आंखें इस अपूर्व चन्द्रको देख दुख
छोड़ सुख पाती हैं। दोयजका चन्द्रमा, पश्चिममें उदय हुआ
करता है, पर यह पूर्वमें उदय हुआ है, इसलिये 'अपूर्व
चन्द्रमा' है। जो तेरे भाग्य ही से उदय हुआ है, देख और
आपोंका दुखद्वन्द दूर कर।

ॐ अमरचन्द्रिकाकारने नायकके प्रति सखीका वचन लिखकर "अपूर्व"
का यह अर्थ किया है कि पूर्ण चन्द्रमा 'राका'-पूर्णमासी-को होता है,
पर यह दोयजके दिन ही पूर्ण चन्द्र उग रहा है, इसलिये 'अपूर्व'
है—"इत्यादि।

— "नायिका मकेतमें धाई है, नायिकाने नायकको अन्यनायिका
देखत देख्यो है। तब नायिकाको वचन। उत्तमा नायिका। किये—
सगिहताको वचन, नखन्नत देख्यो। पूरव सो सन्मुख, पच्छिम सो पीछे।
अपूरव चन्द सो सासचन्द नुरत को चन्द- नखन्नत- विपरीत लक्षणसे"
(प्रतापचन्द्रिका) ॥

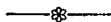
अलंकार—१—“पर्यायोक्ति” । —चन्द्रदर्शनके बहाने नायकको दिखाना इष्ट है ।

२—“प्रस्तुताङ्कुर ।”—

“प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य द्योतने प्रस्तुताङ्कुर ।”

“प्रस्तुत-अङ्कुर प्रस्तुत ही प्रस्तुत देइ जताय ।”

चन्द्रमा और नायक दोनों प्रस्तुत । प्रस्तुत चन्द्रमासे प्रस्तुत नायक जताया, (हरि कविके मतमें) । दकारसे “वृत्त्यनुप्रास” ।



८०

परी यह तेरी दर्ई क्यों हूँ प्रकृति न जाय ।

नेह भरे हिय राखिये तू रूखियै लखाय ॥

(सखीका वचन सखीसे)—❀

अर्थ — (दर्ई) हा देव । (परी । तेरी यह प्रकृति क्यों न जाय) — परी सखी । तेरा यह स्वभाव किसी प्रकार भी नहीं जाता । (नेह भरे हिय राखिये) — तुझे नायक अपने स्नेह भरे हृदय में रखता है, (तू रूखियै लखाय) — पर तू रूखी ही दीपती है ।

नायिका, नायकसे मान कि ‘रूखी’ बनी बैठी है । सखी कहती है कि आश्चर्यकी बात है तेरा यह (सखाईका) स्वभाव किसी तरह भी नहीं जाता ! नायकके स्नेहपूर्ण हृदयमें यह कर भी तू रूखी ही रही । कुछ भी स्नेह (प्रीति, चिकनाई) का

❀ ‘वाग्दूती’ की उक्ति मानिनी नायिका से, उपासम्भारी” (प्रतापचन्द्रिका)

असर न हुआ। घृत तैल आदि स्नेह भरे पात्रमें कैसी ही
रूखी चीज डाल दी जाय, वह चिकनी हो जाती है, पर तू
रूखी की रूखी हो रही!

अलङ्कार— “अतद्गुण” —

“ मद्गतान्यगुणानङ्गीकारमाहुरतद्गुणम् । ”

“ मु अतद्गुण जहँ मग मो कुछ गुण लागत नाहि ।

‘ स्नेह भरे हिय में रहे होत चीकनी नाहिं ॥ ” (अमरचन्द्रिका)

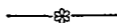
“ विरोधाभास ” — स्नेहसे भी चिकनी नहीं होती,
‘स्नेह’ और ‘रूखा’ पद श्लिष्ट हैं। स्नेह=तैल और प्रीति। रूखा=
रूख और अप्रसन्न। “ विशेषोक्ति ”

—स्नेह कारणसे चिकनाहट कार्य्य न हुआ।

“भीर” का यह शेर, भी कुछ कुछ इसी भाव का है—

“ आयो ही में रहे हो दिल से नहीं गये हो,

हैरान हूँ य ओरसी आई तुम्हे कहा में ?



८१

औरै गति औरै वचन भयो वदन रंग औरै ।
थौसकतें पिय चित चढ़ी कहै चढ़ौहैं त्यौर ॥

(सलीका वचन नायिकासे) —

—अर्थ — (औरै गति) — और ही तरहकी निराली बाल है,
(औरै वचन) — वचन भी और ही तरहके हैं, (वदन रंग
औरै भयो) — मुहका रंग भी कुछ और ही हो गया है, (चढ़ी-
हैं त्यौर कहै) — चढ़ी हुई त्यौरी कहती है कि (थौसकतें पिय-

चित चढी) - दो एक दिनसे तू प्रियके चित्तपर चढ गयी है !
 नायिकाकी चाल ढाल, रूप रंग, और तौर ढंग, बद-
 ले देखकर सखी कहती है कि मालूम हुआ, तू कुछ दिनों-
 में प्रियके चित्तपर चढी है, इसीसे यह रंग चढा है। इसीसे
 यह सब बातें हैं।

लक्षिता नायिका ।

अलङ्कार— “भेदकातिशयोक्ति” — औरै” पदके योगसे ।

“वृत्त्यनुप्रास” — चकार से ।



८२

रही फेरि मुँह हेर इत हित समुहै चित नारि ।
 दीठि परत उठि पीठको पुलकै कहत पुकारि ॥

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ — (मुँह फेरि इत हेर रही) — तू मुँह फेरे
 श्वरको देख रही है, पर (नारि, चित, हित समुहै) —
 हे नारी। तेरा चित्त हित—प्रिय—के सामने है। (दीठि
 परत) — नायककी दृष्टि पडनेसे (उठि पीठकी पुलकै) —
 उठे हुए पीठके रोमाञ्च (पुकारि कहत) — इस बातको
 पुकारके कह रहे हैं।

मानिनी नायिका, नायककी ओर पीठ फेरे, सखियों-
 की तरफ देख रही है, या प्रीति छिपानेके लिये, नायक-
 को ओर पीठ किए घेठी है। पर उसे नायकके देखनेसे सार्विक
 रोमाञ्च हो रहा है। सखी कहती है कि तू कितना ही

उधरसे मुंह फेरकर इधरको बैठ, तेरा चित्त उसी तरफ है, इस बातको हम नहीं, तेरी पुलकित पीठ पुकारकर कह रही है। मुंह फेरनेसे क्या होता है! जो बात है वह पीठ कह रही है! —“लक्षिता”* नायिका।

१— अलङ्कार— “अनुमान”— पुलकसे प्रीतिका ज्ञान।
 २—“पाचवीं विभावना”—‘मुंह फेरनेसे भी हित(प्रिय)सामने रहा’— यह विरुद्ध कार्य्य। ३—“काव्यलिङ्ग”—प्रीतिका पीठकी पुलकसे समर्थन किया। ४ “छेकानुप्रास” हित, चित्त, दीर्घ, उठि, इत्यादि।

इसी भावकी एक प्राकृत गाथा “गाथा सप्तशती”में भी है। यथा —

“अवलम्बितमानपरमुग्हीण एतस्व माणिणि पिअस्त।

पृष्ठपुलउगमो तुह कहेइ समुहठिअ हिअअम् ॥”

(“अवलम्बितमानपराङ्मुख्या आगच्छतो मानिनि ! प्रियस्य।

पृष्ठ-पुलकोद्गमस्तव कथयति समुत्स्थित हृदयम् ॥”) १।८७ ॥

×

×

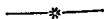
×

—प्रणयकलहमें कुपित नायिकाम सखी कइती हे कि तू “अवलम्बित मान”— पढ़े हुए— बनावटी मान—स मुंह फेर बैठी तो है, पर तेरा “पृष्ठ-पुलकोद्गम”— पीठकी पुलक, रोमाच—पीठकी ओर आये हुए प्रियको यह सूचना दे रहा है कि हृदय तेरा नायकके ‘समुत्स्थित’—सामने —है।

तू बनावटी मानसे नायककी ओर पीठ किए बैठी है, पर पीठकी पुलकावलि कह रही है कि मुह किधर ही हो हृदय तुम्हारे (नायकके) सामने ही है।

*“परिहासपूर्वक हेतु सज्जित कियो, मानाभास”(प्रतापचन्द्रिका)

—दोनोंमें बहुत साम्य है —‘पराङ्मुखी’—‘मुँह फेरि’—‘पृष्ठ-मुल्काइम’—“पीठकी उठी पुलकै”। “हितसमुहै चित” — “सम्मुख स्थित हृदयम्” । ‘कहत’—“कथयति”—सय कुछ एक समान है । गाथामें मुह फेरकर बैठनेका कारण ‘अवलम्बित-मान’ पदसे स्पष्ट कह दिया है । दोहेमें यह गूढ है कि मानसे नायककी ओर पीठ किए है या लज्जासे । और यही कुछ अच्छा मालूम होता है । दोहेमें पीठपर पुलकै उठनेका कारण दृष्टिका पडना कह दिया है । गाथामें नहीं कहा है । नायककी दृष्टि पडनेसे पीठपर पुलकै उठ आना, अनुरागातिशय और सौकुमार्याधिक्यका द्योतक है । इस विशेषता और उदात्तको सुन्दर रचनासे दोहा बढ गया है । सहृदय जन इसमें साक्षी हैं ।



८३

वे ठाढे[ड़े]उमडा[ड़ा]त उत जल न बुझै बडवागि
जाही सौँ लाग्यो हियो ताही के उर लागि ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

—अर्थ (वे।उत ठाढे उमडा[ड़ा]त)—घट (नायक) उपर एढे आलिङ्गनके लिये उमडा रहे हैं । अथवा आलिङ्गनकी उम्मीदमें हैं । (जल बडवागि न बुझै)—जलसे बडवागि नहीं बुझती, (जाहीसौँ हियो लाग्यो)—जिनसे तेरा हृदय

नायकको देख नायिका चेष्टा करे है तहा सखी वचन । “ वे ठाढे, उमडाहु उत”—वे ठाढे, वे नायक ठाढे हैं ‘उत’—उनकी ओर ‘उमडाहु’—उन्मत्त की सी चेष्टा करौ । कोई “ उमडाहु ” को अर्थ—तेरी उमेद में ठाढे हैं—बदल है ।” (हरिप्रकाश)

लगा है—दिल मिल रहा है—अथवा “जा ही सौँ हियो लाग्यो”— जिसकी छातीसे तेरी छाती लग चुकी है (ताही के उर लाग) उसीकी छातीसे लग ।

नायकको सामने देख नायिका, प्रेमचेष्टा करती है, सखीसे लिपटती है । सखी कहती है वह सामने बड़े उमडा रहे हैं उनसे जाकर लिपट, मुझसे क्यों चिमटती है ! मेरी छाती लगनेसे तेरी कामाग्नि न बुझेगी, किन्तु प्रिय-के हृदय लगनेसे ही बुझेगी, यह भाव । क्योंकि पानीसे (वडवानल) पानीकी आग नहीं बुझती ।

लक्षिता नायिका ।

१— अलङ्कार— “अर्थान्तरन्यास”— वे ठाढे(डे),—विशेष-का ‘जाहीसे लाग्यो’ —सामान्यसे समर्थन किया । २— “दृष्टान्त”—(प्रतापके मतमें) यथा — जैसे वडवाग्नि ईशकी बुझाई चुभती है जलसे नहीं बुझती, वैसे— नायक जो तेरा ईश (स्वामो) है उसीसे तेरी कामाग्नि बुझेगी मेरी छाती लगनेसे नहीं बुझेगी” ।—

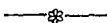
कवि परमानन्दके मतमें “लोकोक्ति”—“दृष्टान्त”—यथा—

‘ गम नोपैति वाडवो विना समुद्रजलेन । ’

एतद्योऽस्मद्व्यन्तेन द्रवयति इहास्मिन् लोकं समुद्रजलेन विना वाडवो—
वडवानल—गम—शान्ति—नोपैति । ”

अर्थात् जैसे समुद्र-जलके विना (अन्य जलसे) वाडवाग्नि शान्त नहीं होती, ऐसे ही मुझसे लिपटनेसे तेरी कामाग्नि शान्त नहीं होगी । इस प्रकार विम्व प्रतिविम्व भावसे “दृष्टान्त-आलङ्कार” है । थीर पेना लोकमें प्रसिद्धिमें है, इसलिये “लोकोक्ति” भी है ।

“स्वभावोक्ति” और “काकूक्ति” (अमरचन्द्रिकाके मतमें)—
नायिकाका सखीसे इस तरह लिपटना, “स्वभावोक्ति” । सखी-
का यह कहना कि “जल न बुझे बडवागि”— अर्थात् मुझसे
लिपटनेसे काम न बनेगा किन्तु नायकसे लिपट, यह “काकूक्ति” !



सुरत-लक्षिता-वर्णन

८४

, लाज गरव आरस उमँग भरे नैन मुसकात ।

राति रमी रति देति कहि औरै प्रभा प्रभात ॥

(सप्तोका वचन नायिकासे❀) —

अर्थ — (लाज, गरव, आरस, उमँग, भरे नैन
मुसकात)— लज्जा, गर्व, आलस्य, उमग (उत्साह) इनसे
भरे तेरे नेत्र मुसकरा रहे हैं । अथवा, उक्त लज्जादि तेरे नेत्रोंमें
भरे हैं, और तू मुसकरा रही है, (राति, रति रमी)—
आज रात प्रीतिसे या रतिमें तू रमी है, नायकसे विहार किया है,
इस बातको (प्रभात औरै प्रभा कहि देत)— प्रात कालके
समय और दिनसे विलक्षण शोभा कहे देती है ।

❀ ‘अन्यसम्भोगदु गिताकी भी उक्ति, खगिडताकी उक्ति । विद्या—
रमा कौ रति थी प्रभा कहती है, लाज लोककी । हमें ऐसी नायिका
मिली है या ते गरव । आलस्य रात जागे हा तासों तुम चिये है ।
और उमगभरे तुमारे नैन है और तुम गलक्यात हो औरि दिन औरि
प्रभा आन औरि प्रभा ।’ (हरिप्रकाश)

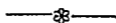
—लज्जा—स्वाभाविक सखीजनादिकी । गर्व—नायक वशकर सपत्नियोंपर विजय पानेका । आलस्य—रतजगे और रति रणके श्रमका और उसके साथ ही अपूर्व रति-रत्न लाभ की उमंग । साधारण परिश्रमजन्य आलस्यके साथ उमंग नहीं होती, इसमें उमंग भी मिली है । ये सब परस्पर विरुद्ध भाव नेत्रोंमें पड़े झलक रहे हैं, जिनसे एक अद्भुत शोभा प्राप्त हो रही है ।

—साधारण लज्जा और आलस्यमें आँखें अच्छी तरह खुलती भी नहीं पर इस विलक्षण लज्जा और आलस्य-साथ गर्व और उमंग भी है जिनसे आँखें मुसकरा रही हैं ! ये एक एक, रातकी रतिकी गवाही दे रहे हैं !

१—अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—“औरै” पदसे ।

२—“तुल्ययोगिता”—‘भरे’—एक क्रियासे (पूर्वार्द्धमें) ।

३—“पर्याय द्वितीय”—एक नेत्र या नायिकामें लज्जा आदि अनेकका निवास होनेसे ।



८५

नट न सीस सावित भई लुटी सुखनकी मोट ।
चुप करिये चारी करति सारी परी सरोटि ॥

(नायिकासे सखीका वचन) —

अर्थ—(नट न)—मुकरे मत, इनकार न कर, (सुखनकी मोट* लुटी सावित भई)—तेने सुखोंकी गठड़ी लुटी है, सो सावित हो गयी । (ये सरोट परी सारी) —

* मोट—पोट, गाँठ, गठड़ी । सुखोंकी मोट—बहुत सुख ।

यह सलवट पड़ी साड़ी (चुप करि चारी करति)—चुपके-से चुगली कर रही है। अथवा—(चुप करि)— नायिका-की उक्ति कि, चुप रह, झूठा इलजाम मत लगावे। आगे सखीका वाक्य— कि, मैं क्यों चुप रहूँ, तेरी मसली हुई साड़ी ही चारी (चुगली) कर रही है, इसे चुप कर।

“सुरतलक्षिता”से सखी सुख लूटनेका हाल पूछती है, वह मना करती है, तब सखी सलवट पड़ी साड़ीको 'साक्षी—(मौके चारदातका चश्मदीद गवाह !)—बनाकर अपना पक्ष सिद्ध करती है कि बस चुप रह, बहुत बातें न बना, सुखकी पोटा लूटनेका पता तो जहा तहासे सुकूडी हुई मली दली तेरी यह साड़ी ही दे रही है !

—मानो तेरे इस सफेद झूठपर साड़ीको क्रोध आ रहा है ! जिससे इसके (साड़ीके) चेहरेपर सलवटें पड गयी हैं । ।

१— अलङ्कार—“काव्यलिङ्ग”— सुखकी लूट, सलवटपड़ी साड़ीसे दृढ की ।

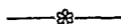
२— “अनुमान”—साड़ीकी सलवटोंसे सुरतका 'अनुमान' किया । ३— “लोकोक्ति”— ‘सीस साचित भई’ में । ४— “पहली विभावना”— जो बोले सो चुगली करे, साड़ी धोळती नहीं, और चुगली करती है । ५— “सम्बन्धातिशयोक्ति”— “मोटे” पदसे ।

—“सम्बन्धातिशयोक्ति म्यादयागे योगन्पनम् ।”

“सम्बन्धातिशयोक्ति जा वेत अजोग दि जोग ।”

—सुखोंकी मोट बाँधना, अयोगको योग देना है। (सुख कोई अनाजकी ढेरी नहीं है, जिसकी मोट बाँध सके)।—

६—“छेकानुप्रास”—‘चारी—सारी’ में। ७—“वृत्पनुप्रास”—सकार रकारसे।



८६

मो सों मिलवति चातुरो तू नहिं भानति भेव ।
कहै देत यह प्रगट ही प्रगट्यौ पूस पसेव ॥

(सखीका वचन नायिकासे) — ❀

अर्थ — (मो सो चातुरी मिलवति) — मुझसे चतुराई चलाती है। (तू भेव । नहिं भानत) — तू भेद नहीं फोडती — भेदकी बात नहीं कहती। (यह प्रगट्यौ पूस पसेव) — यह प्रकट हुआ पौष मासका पसीना ही (प्रगट ही कहै देत) — जो बात है उसे प्रकट कहे देता है।

तू तो मुझसे भेद छिपाती और चतुराईकी चाल चलती है, पर पौष मासमे तेरे शरीरपर झलका हुआ यह पसीना, सब कुछ साफ कह रहा है। क्यों?

❀“मगीकी उक्ति नायिका सो है, जो पसीना छरतिको है (छरत-भ्रम जन्य है) तो नायिका लज्जिता है, जो सात्त्विक भाव है तो सबी उपालम्भ मिस परिहास करति है।” (प्रतापचन्द्रिका)

† पाठान्तर—भेद । प्रस्येद ।

— अलङ्कार— “विभावना” पहली—

—“विन कारन कारज उदय, म्रीपम विन प्रस्वद” । (अमर-च०)

२— “काव्यलिङ्ग”—पीपके प्रस्वेदने रतिको दृढ किया ।

३— “वृत्त्यनुप्रास”— ‘पकार’ से । “छेकानुप्रास”—
भानति भेव’ में ।

८७

सही रँगीले रति-जगे जगी पगी सुख चैन ।
अलसौहै सौहै किये कहें हँसौहै नैन ॥

(सम्बन्धीका वचन नायिकासे) —

अर्थ — (सही, रँगीलेः रतिजगे जगी) — सही है =
विलकुल सच है = कि तू ‘रँगीले’ रतिजगेमें जगी है — कुल-
देवता या विवाहोत्सवादिके रतजगेमें नहीं, किन्तु रँगीले-
रतिके रतजगेमें जगी है — (सुख चैन ः पगी) — सुख चैनमें—

ॐ ‘रँगीली’ — पाठान्तरमें, हे रँगीली ! यह अर्थ । “रतिजगे” —

लेपम, रतिके लिये जो जागरन तामे जगी है । (हरिप्रकाश)

‡ “सुख चैन”की पुनरक्तिसे वचनेके लिये हरिकविने “सुख चयन”

श्लोका समूह । चय—समूह, ‘न’ बहुवचन वाचक) अर्थ किया है । और

लक्ष्मिलालजीने — “चैन यह” — कि विरहकी पीर मिटी, और ‘सग’

‘न सुख हुमा’ — यह अर्थ किया है । परन्तु ‘सुख चैन एक साथ भोला

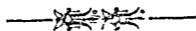
जाता है, ठठ मुहावरा है ।

अत्यन्त सुखमें— पग रही है । (अलसौहैं, हँसौहैं, सौहैं किये, नैन, कहैं)— इसे, आलस भरे—उनीदे, और हँसौहैं—हास्य युक्त—हँसीले— तेरे, नेत्र 'सौहैं किये'—सौगन्द खाकर कह रहे हैं । अथवा 'सौहैं किये हँसौहैं'—सामने करनेसे जिनमें हँसी आ रही है, ऐसे थे नेत्र कह रहे हैं ।

आलस्य, हर्ष सञ्चारी । आकृति अनुभावसे 'लक्ष्मी' नायिका ।

—अलङ्कार १—“काव्यलिङ्ग”—‘अलसौहैं नेत्र’—इत्यादि—से रतिका रतजगा दृढ किया ।

५—“अनुमान”—अलसौहैं नेत्रोंसे रतजगेका अनुमान है । ३—“यमक”—अलसौहैं हँसौहैं— इत्यादिमें । ४—“छेकानुप्रास”—जगी पगोसे । और, ५—“वृत्त्यनुप्रास” । काव्यलिङ्ग, यमक, और अनुप्रासकी—“संसृष्टि” ।



८८

औरै ओप कनीनकनि गनी घनी सिरताज ।
मनी धनीके नेह की वनी छनी पट लाज ॥

(नायिकासे सखीका वचन) ॐ—

अर्थ — (कनीनकनि । औरै ओप)—तेरी कनीनिकाओं

ॐ 'सखीकी उक्ति 'सखी (नायिका) सौ, नायिकाकी स्तुति करति है । कनीनिका, नेत्रपुत्रिका, वितर्क भाव धरति है ।' (अन्वयवन्दिका)
—“अन्वयसंभोगद्विजाको वचन सखीसो । किवा लज्जिता सौ सखीवचन । (हरिप्रकाश)

† 'रसवन्दिका'में 'कनीनि—कन' पृथक् पद मानकर 'कनि' का 'मनी' के साथ अन्वय किया है, अर्थात् कनीनि—कनीनिका, मनीकी 'कनी' है ।

आँखोंकी पुतलियों—में कुछ और ही कान्ति है, (घनी सरताज गनी)—बहुतसी कनीनिकाओंकी वह (तेरी कनीनिका)—सरताज गिनी गयी—मानी गयी— है। (पट-राज बनी, छनी)—लज्जारूप वस्त्रमें बनी—स्थित, छिपी वँधी हुई भी, छनी—छन रही है—छनकर प्रकाश निकल रहा है।

सखी नायिकाकी प्रशंसा कर रही है कि तेरी पुतलियोंकी कान्ति कुछ और ही है, सरसे विलक्षण है। तेरी कनीनिकाएँ कपड़ोंकी सरदार हैं, स्वामीके स्नेहकी मणि हैं। यद्यपि लज्जारूप वस्त्रमें वँधी और छिपी हैं तो भी उनका प्रकाश निकलकर बाहर निकल रहा है। मणिके प्रकाशको कपड़ेका आवरण छुपा नहीं सकता।

इस दोहेपर 'अमरचन्द्रिका'की 'वार्त्ता' और हरिकवि-व्याख्या इसप्रकार है —

“अर्थ कि—पियके नेह की “मनी”—मनीके द्वै अर्थ, एक गर्म, एक मणि। सो यह (मणि) लज्जारूपी पट (वस्त्र) में ‘छनी’—छिपी है, लज में छिपावती है तऊ प्रगट होती है। जैसे निर्मल मणि की कान्ति पट में बाँधे हू छवि निकमती है। या के अर्थ यह है, पर यह मुख्य है। ‘मनी’ शब्द श्लिष्ट।” (अमरचन्द्रिका)

दोहेके जिन ‘और अर्थों’ की ओर सुरतिमिश्रने ऊपर उल्लेख किया है, वे हरिकविने लिखे हैं। तथा—

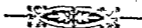
“कनीनिका” जो तेरी आँखोंकी पुतली है, उस में आज ही (और दिन से विलक्षण) ‘ओप’ समस्त या प्रकाश है। कनीनिका वैसी है कि अन्य नायिकाओंकी ‘घनी’ बहुत जो कनीनिकाएँ का ‘सरताज’—सरदार है, और “मनी धनीके नेह की” —मनी-

—(नायक) के स्नेह की 'मनी' है। नायकका स्नेह हमसे ही औरस नदी, इस प्रकार मनी—मानने वाली— है। अथवा नायक स्नेहकी 'मणि' —(मणिके तुल्य)— प्रकाशक है। उन कनीनिकाओं पट-छनी लाज बनी है। घड़ी लजा तो जाती रही है, पर पट-छनी-सूक्ष्म—लाज आतक बनी हुई है। स्पइउन कीहुई चीज है होती है!"—

अथवा— 'मनी' — रूप गुणमा गर्व करने वाला 'मानी'— नायक है, उमरी वह (कनीनिका) 'बनी' दुलहिन है, अर्थात् नायक का स्नेह इनस लगा रहता है। नायकका स्नेह 'बनी'—^{दुलहिन} और कनीनिका 'बनी' है। जो लाज के पट—वस्त्र—म 'छनी' आच्छन्न छिपी है" —(हरिकवि)

"कनीनिका' आरा का तारा। तात्पर्य— 'ओरे ओप कनीनिका तेरी आखके तारोंमे और ही छवि है। "गनी घनी मिरताज" — तुल्य मे बहुतोंकी मिरताज समझती हूँ। "मनी बनी के नेह की बनी" — प्रियके प्रेमनी बनी मणि, "छनी पट लाज" — लाजके कपडे स-र रही है। अर्थात् लाज करने स छिपती नहीं।"—(व्यामर्जी)

— अलङ्कार १— "भेदकातिशयोक्ति"— "औरै" पद योगसे। २— "तीसरी विभावना"— प्रतिवाधक— लज्जारूप वस्त्र भी प्रकाश छन रहा है। ३— "वृत्त्यनुप्रास"— गनी, धन इत्यादिमें २ स्पष्ट ही है।



८६

ह वसन्त न खरी गरम अरी न सीतल वात ।
ह क्यों प्रगटे देखियत पुलक पसीजे गात ॥

(सखीका वचन नायिकासे) -

अर्थ - (यह वसन्त) - यह वसन्तऋतु है, (अरी) -
न खरी। (न खरी गरम) - न अधिक गरमी है, (न
तल वात) - न शीतल वायु है। फिर (कह, पसीजे
गात) - बतला, पसीजे - पसीना आये हुए - शरीरपर
लक प्रगटे क्यों देखियत) - रोमाञ्च उठे हुए क्यों
बने है।

नायकके सन्निकर्षसे नायिकाको सात्त्विक रोमाञ्च
और पसीना हो आया है। अथवा 'रतिलक्षिता' नायिका-
उससे सखी पूछती है कि यह वसन्तऋतु है, इसमें न
अधिक गरमी पडती है जो पसीना लावे, और न ऐसी ठंडी
वात हो चलती है, जिससे रोमाञ्च हो आवे। फिर तेरे
शरीरपर यह पसीना और रोमाञ्च क्यों प्रकट हुए दीप
हैं। पसीनेके लिये गरमी और रोमाञ्चके लिये सरदीका
हाना तो नहीं चल सकता, इसका कोई और ही कारण है, जिसे
छिपाती है, पर वह छिप नहीं सकता।

इस दोहेमें 'श्रम होनता' दोषकी शङ्का उठाकर, पहले टीका-
कारने कुछ समाधान किया है, कि दोहे के पूर्वार्द्ध में पहले
(गरमी) फिर 'शीतल वात' है। इसी क्रमसे उसके कार्य 'पमोजना'
(पसीना आना) और 'पुलकित होना' आने चाहिये थे, परन्तु
सा नहीं है। पहले 'पुलक' और पीछे 'पमोज' है। इस प्रकार
इस 'श्रमहीनता' (प्रकाममङ्ग) दोष है।

अमरचन्द्रिकामें आधाराधेयभाव की कल्पना करके इस का निवारण किया है। तद्यथा,—

प्रश्न—“१ गरम २ सीत कहि पुनि, २ पुलक अह १ पसीजे ‘क्रमहीन’

उत्तर—“अरी पसीजे गात में देखियत पुलक सुलीन ॥”

—अभिप्राय यह कि ‘पसीजे गात’ आधार है। ‘पुलक’ आधेय है। पसीजे गातमें पुलक है। इस प्रकार ‘पुलक’ जो शीतल वात का कार्य है, पीछे ही पड़ा। पसीजना, जो गरमी का कार्य है, वह पहले रहा।

इस बातको अमरचन्द्रिकाकारने एक उदाहरण द्वारा विस्पष्ट किया है—

“जैसे सप्त तीर्थ पुष्कर में देखे—तहा पुष्कर को भाव प्रगट हात है (नाम प्रथम ही प्रगट होता है !)”

‘रसचन्द्रिका’ में यह समाधान दिया है कि :—

“सो यह बात दोहरे के छन्द के वास्ते धरी है, यावों दोष नहीं, बहुत जगह आयो है !”—

यहाँ— क्रम विवक्षित नहीं है—इत्यन्ये।

अथवा—शेहे का ‘सोरठा’ कर देनेसे ‘क्रमभङ्ग’ दूर, सकता है।

यथा—

‘अरी न सीतल वात, यह वसन्त न सरी गरम।

पुलक पसीजे गात, कह स्यों पाटे देखियत ॥”

सतसई में और भी कई सोरठे हैं।

हरिकविने खण्डिताकी उक्तिमें लगाकर यह अर्थ म किया है कि—

“खण्डिता यद्गती है कि हे मखी ! तू कसो गात में (नायक के) प्राण पुलक देखियतु है, जानति हों (में जानती हूँ) राटु सो ‘पसीजे’— राजी भये”।

बलङ्कार—१—“विभावना”—विना गरमी के प्रस्वेद और विना सरदी (कारण) के रोमाञ्च (कार्य) हुआ ।

श्रीप्रतापने 'खरी' क्रियाका अन्वय खरी गरमी और खरी सीतल वात, दोनोंके साथ मानकर, “एक क्रिया तै “तुल्य-योगिता”— भी मानी है ।



६०

मेरे बूझे वात तू कत बहरावति बाल ।
जग जानी विपरीतरति लखि विँदुली पिय भाल ॥

(नायिकासे सप्लीका वचन*)—

अर्थ—(बाल)=हे बाल । (मेरे बूझे वात, तू कत बहरावति)=मेरे पूछनेपर तू वात को धर्यो छिपाती है, धर्यो बहकाती है, । (पिय-भाल, विँदुली लखि)=प्रिय के माथेपर चिन्दी देपकर, (जग, विपरीतरति जानी)=जगत ने विपरीत रति जान ली !

सप्लीने नायकके माथेपर चिन्दी लगी देपकर अनुमान किया कि इन्होंने 'विपरीत लीला' की है—नायिकाने नायकका और नायकने नायिकाका पार्ट Part लेकर विपरीत विहार किया है—मो वह नायिकासे कहनी है कि मेरे पूछनेपर तू धर्यो छिपाती है ? तेरे प्रिय के—(विपरीतरति में “नायिकायमान” नायकके)—माथेपर लगी चिन्दीहीसे एक मने धया, जावू ने, तुम्हारी बह 'उलटी वात' जान ली !

* “नायिका के अथर्वहत्या मन्वारी । विपरीत रति । सप्लीने एक-भाष-
ते ललित करी । एक मत से नायिका मध्या । (अन्तरधन्दिदा)

अलङ्कार—१-“अनुमान”—नायकके - माथेकी बिन्दीसे विपरीतरतिका अनुमान । (अमरचन्द्रिकाके मतसे) । २-“काव्य-लिङ्ग”—विपरीतरति का समर्थन बिन्दी से किया । (अनवर-चन्द्रिकाके मतसे) । जग जानी—‘लोकोक्ति,’ और ‘छेकानुप्रास’-का एकवाचकानुप्रवेश सङ्करालङ्कार । (प्रतापचन्द्रिका) ।

इसी दोहेके भावकी एक “आर्या” भी है—

“उपसि परिवर्तयन्त्या मुक्तादामोपवीतता नीतम् ।

पुरुषायितवेदग्ध्य व्रीडावति । केन कलित ते ॥” १२१ (आ०स०)

—सखी, ‘लक्षिता’ नायिकासे कहती है कि—मोतियोंका हार जो तेने रात जनेऊ की तरह डाल लिया था, उसे अब तू प्रातःकाल के समय ठीक रख रही है, (फिर पूर्ववत् मालाकी तरह पहन रही है) इमीमे हे लज्जावति ! तेरी पुरुषायित-विदग्धता, किसने नहीं जान ली !

—अर्थान् में पढ़ने पर तो तू बड़ी लज्जावती बनती है, परन्तु जनेऊ-की तरह पहनी हुई इस मोतियोंकी मालासे एक में ही क्या मग्ने तेरी विपरीत-रति-चतुरता की श्रुति जान ली !

—इस प्रसङ्गमें गलेके हारको जनेऊकी तरह डालनेमें दो कारण हो सकते हैं । एक तो वह(हार)नीचेको लटकता हुआ विपरीत व्यापारमें बाधक न हो । दूसरे- “पुरुषायमाणा”को पुरुषका चिह्न-(जनेऊ)- धारण करना ही चाहिए !!

— विहारीने प्रियके माथेपर बिन्दी लगाकर इस भावको और अच्छी तरह जगत्प्रसिद्ध कर दिया है ।

यशान्तयशोभूषणके ६४ पृष्ठपर इस दोहेका संस्कृतानु-
वाद यह दिया है—

“पृष्टे ! मया किमु त्व गोपायसि ते प्रियस्य भालगतम् ।
विन्दु विलोम्य विम्बैर्विपरीता ते रतिस्तु सविदिता ॥

६१

दुति दुराई दुरति नहिं प्रगट करति रति रूप ।
टे पीक औरै उठी लाली ओठ अनूप ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ—(सुदुति दुराई नहिं दुरति)=यह सुन्दर घुति
(नति)छिपाए नहीं छिपती। किन्तु (रतिरूप प्रगट करति)=रति-
रूपको प्रकट कर रही है। (पीक छुटे)=पानकी पीक छुटने-
(ओठ औरै अनूप लाली उठी)=होठपर और ही अनुपम
ही चमक उठी।

नायकने अप्रपान किया है, इसमें नायिकाके अधरसे
की पीक तो छुट गयी है, पर चुम्बनके आघातसे पानकी
से विलक्षण एक और ही सुगंधी होठ पर फलक आयी है।

अथवा नायकके चुम्बन करनेसे नायिकाके होठपर
की पीक लग गयी है, जिसे छुडाकर यह रति चिन्त मित्रा रही
रूपपर स्वामी चाहती है कि इस प्रकार छिपाने से यह सुन्दर
नहीं छिप सकती, पानकी लाली छुटाई नो क्या हुआ,
छुटानेकी रगड़से एक और लाली चमक आयी !

सखी परिहासपूर्वक नायिकाके रूपकी प्रशंसा करती हुई कहती है कि तेरे कानके करनफूलका सोना तो कपोलकी कान्ति-मे ऐसा मिल गया कि नजरही नहीं आता, और उसमें जड़ी लाल चुन्नी ऐसी पडी चमक रही है जैसे नायकके दन्तक्षतका चिह्न हो।

अलङ्कार—१-“मीलित”—रंगमें रंग मिल गया, अर्थात् सोनेकी तरकी कपोलकी द्युतिमें ऐसी मिल गयी कि तरकी और कपोलमें भेद प्रतीत नहीं होता।

“मीलित, यदि सादृश्याद् भेद एव न लक्ष्यते।”

‘मीलित’ सो, सादृश्यते भेद जवै न लग्नाय।”

२-“पूर्वोपमा”—‘चुनी’—उपमेय। ‘चौका-चिह्न’—उपमान। ‘चमकना’—साधारण धर्म। ‘समान’—वाचक पद।

३-“लोकोक्ति”—‘बीच ही बीच बिकान’—बीचही में विक गयी, मोल भाव करनेकी नौबत भी न पहुची।

४-“वृत्त्यनुप्रास”—चकारकी अनेकवार आवृत्तिसे।
“एकस्याप्यमकृन् पर” (काव्यप्रकाश)

—एक व्यञ्जनकी भी अनेकवार समता हो तो भी वृत्त्यनुप्रास होता है। और, एकवाचकानुप्रवेशसङ्कर—(प्रतापचन्द्रिका)।

“मीलित और पूर्वोपमाका सङ्कर—(अमरचन्द्रिका)।

अथवा यदि सखी, सपत्नीसे नायिकाका रतिचिह्न छिपानेके लिये कहती है कि तेरी यह तरवनकी लाल चुन्नी, दन्तक्षतके समान चमक रही है, तो—“व्याजोक्ति”।



६४

पट कै ढिग कत ढांपियत सोभित सुभग सुवेख ।
हद रदछद छवि देत यह सद रद-छदकी रेख ॥

(सप्तमीका वचन नायिकासेः)—

अर्थ — (पट ढिग कै कत ढापियत)— कपडा आगे-
को सरकाकर क्यों छिपाती है, (सोभित सुभग, सुवेख[प])—
इस सुगोभित सौभाग्यके वेप— (रति-चिह्न)—को । अथवा है
'सुभग'[गे ।] सौभाग्यवती । यह सुवेप (बिना ढके ही)
सुन्दर प्रतीत होता है । (यह सद रद-छदकी रेख)— यह
तुरतकी दन्तक्षतकी रेखा (रदछद, हद, छवि देत)—रदच्छद—
होंठ—पर हद दर्जेकी शोभा देती है ।

नायिका रति-चिह्न— दन्तक्षत— को कपडेसे छिपाती है,
सप्तमी कहती है, कि क्यों छिपाती है । यह दन्तक्षत इस
दशामें क्या ही अपूर्व शोभा दे रहा है ।

— अलङ्कार १,— “व्याजस्तुति”— (अमरचन्द्रिका)

२— “विभावना”— कपडेसे ढकना प्रतिवन्धक है, तो
भी शोभा कार्य हो गया ।

❖ किसीके मतमें यह लजिबताकी उक्ति नायकसे है कि हे 'सुभग' !
इस 'सुवेप'को कपडेसे क्यों छिपाते हो !” परन्तु नायकका, दन्तक्षत
को कपडेसे छिपाना अच्छा नहीं मालूम होता । इसीमें सुरतिमिथ्र
कहते हैं कि “व्या को अर्थ 'लज्जिता' की है, नायक सों पट सों ढापनो
अग्रम्भर है”—हरिकवि भी ऐसाही लिखते हैं ।
पर इसी भावका एक संस्कृत पद्य है । “अलहान्तरिता' की 'शठ' नायकके
प्रति उक्ति है—

“ नवनखपदमङ्ग गोपयस्यशुकेन

श्रगयसि पुनरोष्ठ पाणिना दन्तदष्टम् ॥”

३—“पर्यायोक्त”—एक ढङ्गसे बात कहना, प्रकारान्तरसे सुरतिके चिह्न कह दिये । (रसचन्द्रिका)

४—“काव्यलिङ्ग”—दन्तक्षतसे सुरतिको दूढ किया ।

५—“वृत्त्यनुप्रास”—बहुत बार एक वर्णकी आवृत्तिसे स्पष्ट ही है । (प्रतापचन्द्रिका) ।

६—“यमक”—‘रदछद-न्दछद’ दो बार आया है ।

‘रदच्छद’—होठ । ‘सद’—सद्य कृत । रद-छद=रद-दात—का, छद—क्षत,—घाव, अर्थात् दन्तक्षत ।

इस भावका एक संस्कृत पद्य भी है —

“किं त्व निगूहमे दूति ! स्तनों चक्रञ्च पाणिना ।

खण्डिता एव गोमन्ते शूगधरपयोधरा ॥”

—नायिका दूतीमे परिहास करती है कि हे दूती ! अपने स्तनोंको और मुखको हाथसे क्यों छिपाती है ! शूगधर पुत्र, होठ और स्तन, ये (रणमें और रतिरणमें खण्डित हुए ही शोभा पाते हैं !

मुदिता-वर्णन

“आँगी आग न मात”— ऐसा पाठ भी है— वहाँ यह अर्थ कि आगी (कञ्चुकी) में अद्ग (कुच) नहीं समाते ! अथवा— अँगिया फूले हुए अद्गमें नहीं समाती । पतिने परदेशसे अपने आनेकी खबर भेजी है । जिसे सुनकर “आगमियत्पतिका” नायिका हर्षसे आगतमें फूली फूली फिर रही है ।

— अलंकार १— “लोकोक्ति”= “आग न आँग समात” यह कहावत है ।

२— “अधिक अलंकार” आँगी आधारमें, कुच आधेय नहीं समाते । आधारसे आधेय अधिक हो गया ।

३— “यमक”— आँगन आगन”में ।

—*—

अनुशयाना-वर्णन

३—“पर्यायोक्त”—एक ढङ्गसे बात कहना, प्रकारान्तरसे सुरतिके चिह्न कह दिये । (रसचन्द्रिका)

४—“काव्यलिङ्ग”—दन्तक्षतसे सुगतिको दूढ किया ।

५—“वृत्त्यनुप्रास”—बहुत बार एक वर्णकी आवृत्तिसे स्पष्ट ही हैं । (प्रतापचन्द्रिका) ।

६—“यमक”—‘रदछद-रदछद’ दो बार आया है ।

‘रदच्छद’—होठ । ‘सद’—सद्य कृत । रद-छद=रद—
दात—का, छद—क्षत,—घाव, अर्थात् दन्तक्षत ।

इस भावका एक संस्कृत पद्य भी है —

“किं त्व निगूहमे दूति ! स्तनों वक्त्रश्च पाणिना ।

सण्डिता एव ओभन्ते शूगधरपयोधरा ॥ ’

—नायिका दूतीमें परिहास करती है कि हे दूती ! अपने स्तनोंको और मुखको हाथसे क्यों छिपाती है ! शूग्वीर पुत्र, होठ और स्तन, ये (रणमें और रतिरणम स्वर्णित हुए ही शोभा पाते हैं ।

मुदिता-वर्णन

६५

कहि पठई मन भावती पिय आवनकी बात ।

। आंगनमें फिरै आंग न आंग समात ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (पिय आवनकी बात)— प्रियने आनेकी बात
।वती कहि पठई)— मन चाहती प्रियाको कह भेजी है ।

(आंगनमें फूली फिरै)— आंगनमें— मकानके सहनमें-
फूली फिरती है, (आंग आंग न समात)— अंगमें
नहीं समाता ।

“आंगी आग न मात”— ऐसा पाठ भी है— वहा यह अर्थ कि आगी (कञ्चुकी)में अङ्ग (कुच) नहीं समाते ! अथवा— अँगिया फूले हुए अङ्गमें नहीं समाती । पतिने परदेशसे अपने भानेकी खबर भेजी है । जिसे सुनकर “आगमिष्यत्पतिका” नायिका हर्षसे आगनमें फूली फूली फिर रही है ।

— अलंकार १— “लोकोक्ति”= “आग न आंग समान” यह कहावत है ।

२— “अधिक अलंकार” आंगी आधारमें, कुच आधेय नहीं समाते । आधारसे आधेय अधिक हो गया ।

३— “यमक”— आंगन आगन”में ।

—*—

अनुशयाना-वर्णन

६६

फिरिफिरिविलखीहै लखतिफिरिफिरिलेतिउसास ।
साईं सिर कच सेत लौ बीत्यो चुनत कपास ॥

(अन्तरङ्ग मखीका वचन सप्रीसे) —

अर्थ — (फिरि फिरि विलखी है, लखति) — बार बार

विलखी — दु खित — हो देखती है (फिरि फिरि उसास रेति) —

और बारबार उच्छ्वास — दु तसे दीर्घ साम — लैती है । (कान्यो क-

पास) — पीती — जो समाप्त होनेको है, ऐसी कपास खे बार वि-ले

कच लौ चुनत) — पतिके सिरसे सफेद बालकी लपट बान रही है

अथवा “कपास चुनत, साई सिर सेत कच (चुनत) लौं वीत्यौ” —कपास चुनते हुए उसे स्वामीके सिरसे सफेद बाल चुननेके समान बीता—अर्थात् दुःख हुआ।

इसमें ध्वनि यह है कि कपासका खेत, बीनने वाली नायिकाका सकेत स्थान था। सो उसकी फसल हो चुकी है, वस यह आखरी बार, कपास बीननेकी बारी है। फिर कपासके पौदे उखाड़ डाले जायेंगे। यही सोचकर वह बार बार दुखभरी दृष्टिसे खेतको देखती है और लम्बे सांस लेती है, उसे कपास बीनते समय ऐसा दुःख हो रहा है जैसे युवति स्त्रीको वृद्ध स्वामीके सिरसे सफेद बाल चुनते समय दुःख होता है।

वर्तमान-सकेत-स्थान-विघटना, अनुशयाना, परकीया ध्वनिपूर्ण होनेसे उत्तम काव्य।

अलङ्कार—“पूर्णोपमा”—कपास-उपमान। सिरकचसेत उपमेय। लौं-वाचक। बीनना—धर्म। (अमरचन्द्रिका)

—(प्रकृतमें ‘कपास—उपमेय। ‘सेतकच’—उपमान। ऐसा कहना उचित प्रतीत होता है।)

‘फिरि फिरि’—वीप्सा।

‘रसचन्द्रिका’में इसका अर्थ इस प्रकार है—

—“अनुशयाना-नायिका है। अर्थ प्रगट है। हेत यह हे—सखी नाय सो कहै है कि हे साई! कपास जो बीता है, सो नायिका कपासको ऐसे चुने, जैसे कोई अपने सुपेद बार चुनेतै दुःखिन होइ”—अलङ्कार दृष्टान्त, विम्ब प्रति विम्बभाव सो कहै, सो यद्य कपास एमे चुने है जैमे साई क मिरके सुपेद बार ‘पूरन उपमा’ भी सम्यक्ति है ॥”

—रसचन्द्रिकाके इस अर्थमें तो ‘साई’, हे साई।—सग्यो ध्य बना सुन रहा था, और अन्तमें ‘अलङ्कार’ में आकर ‘साई’ के सिरके बाल उखड़ने लगे। अस्तु।

पाठान्तर—ॐ ‘वीत्यौ बिनति कपास’ (अनवरचन्द्रिका)

इसीके भावसे मिलती हुई एक यह 'गाथा' भी है —

“णिष्पच्छिमाई असई दु ग्वालोआई महुअपुप्पाड ।

चीए वन्दुस व अट्टिआई रूअई समुच्चिणड ॥”

(“निष्पश्चिमान्यसती दु ग्वालोमानि मधूकपुष्पाणि ।

चित्ताया वन्धोरिवास्थीनि रुदती समुच्चिनोति ॥ गा०म० २ । ४)

×

×

×

— मधूर—(महुवा)—गृक्षके ममीपका निकुञ्ज, किमी पुश्चलीका

मञ्जैन-न्यान था। फूल बीननेके बहाने वह बहा नित्य जाती थी और अपने प्रियस मित्री थी। महुवेके फूलोंकी फमल हो चुकी है, आज फूल चुननेका अन्तिम अवसर है, सो सकेत-न्यानके विनाशके दु खस गेती हुई वह बचे चुचे फूल बीन रही है, यह देखकर कोई किसीसे क्ता है कि—

—“अमती, महुवेके फूलोंको, रोती हुई ऐसे चुा रही है जेने चिनाम मनुजनके फूलों (हड्डियों) को चुनती हो । फूल “निष्पश्चिम” है— अउ इसके पीठ चुननेका नर्नो मिलग—इसिलिये ‘दु ग्वालोअ’—है— उन्हें देखनेने दु प होता है।

गाथाके ‘दु ग्वालोमानि’ और दोहेके ‘विलगा हँ एपति’ तथा, ‘रुदता’ और ‘फिरि फिरि लेत उमास’ ‘निष्पश्चिमानि मधूरपुष्पाणि समुच्चिनोति’ ‘वान्या चुनत कपाम’—ये पद विलकुल एक भावके थांनक हैं । और इसमें सन्देह नहीं कि चिहारीने इस गाथाकी छाया लेकर अपना ह दोहा बनाया है । परन्तु दोहा ध्वनिपूर्ण होनेसे “उत्तम काव्य” । गाथाके “अमती” शब्दने ध्वनिका चमत्कार कम कर दिया ।

‘अमती’ शब्द चुनते ही मूर्ख मनुष्य भी उसके रोनेका कारण मन्क सकृता है, इसमें ‘सहृदयैकसंवेद्यता’ नहीं रहती । परन्तु हेमें ध्वनि निगूढ है । सहृदय ही समझ सकते हैं । दोहेमें कपास नने वाली व्यक्ति छी है, इसका पना केवल ‘विलगी’ पदसे यता है । इसके अतिरिक्त गाथाकी ‘उपमा’—चित्तामे वन्दुके

फूलकी तरह—भी शृङ्गारमें उद्वेगजनक है । विहारिने उपमा बदलकर और ध्वनि भरकर गाथाका मजमून छोन लिया है ।



६७

सन सूक्यौ वीत्यौ बनौ ऊखौ लई उखारि ।
हरी हरी अरहर अजौ धर धरहर हिय नारि ॥

(सखीका वचन नायिकासे)—

अर्थ—(सन सूक्यौ)—सन सूख गया, (बनौ वीत्यौ)—वन—कपास—भी बीत चुकी—समाप्त हो गयी । (ऊखौ उखारि लई)—ईख भी उखाड़ ली गयी । पर (अरहर अजौ हरी हरी)—अरहर अभीतक हरी हरी है । इसलिये, (नारि, हिय धरहर धरि)—हे नारी । हृदयमें धीरज रख ।

सन, वन—(कपास) और ईखके खेत, किसीके संकेतस्थान थे । सो एक एक करके नष्ट हो गये हैं । पहले सन सूखा, फिर वन बीता, पीछे ईख भी उखाड़ गयी । इस विपत्ति-परम्परासे बेचारी नारी व्याकुल हो धीरज छोड़ बैठी है । उसे सप्ती धीरज बँधा रही है कि घबरावे मत, अभी अरहर हरी हरी खड़ी है । *

ॐ इस गरीबकी हालत बिलकुल ऐसी ही हो रही है, जैसी इस उर्दू पद्यके पंखीकी—

“बनाया आशिया जिस जा वहाँ सय्याद आ पहुँचा ।

है गुजरी उम्र तिनके चुनते चुनते बागवा । मेरी ।”

आशियाँ—घोंसला । सय्याद—धेहलिया—चिडीमार ।

इसमें यह ध्वनि है कि संकेतके लिये अभी अरहर-
खेत बना हुआ है और वह खूब हरा है, जल्दी
सूखेगा ।

“अनुशायाना” परकीया नायिका ।

अलंकार—१—“काव्यलिङ्ग” —संकेत स्थान नष्ट होनेसे
खिता नायिका को धीरज वैश्यानेके लिये अभी संकेतस्थल
इसका समर्थन, हरोहरी अरहरसे किया । (परमानन्द)

२—“वृत्त्यनुप्रास”—(अनवरचन्द्रिका)

३—“छेकानुप्रास” और “वीप्सा ’ (अमरचन्द्रिका) यथा —

“हरी हरी है वीप्सा यह अति हेत विवेक ।

अरहर धरहर ‘छेक’ यह प्रास वार जो एक ।”

हरिकविने इसे ‘मानिनी’*के मनानेमें भी लगाया है । यथा —

“मानिनीसे सखीका वचन —

‘मन’—शनैधर और ‘सुस्यो’—शुक्ल, सो पीते—अस्त हो गये ।
‘वने’ वनो । (नवधू) “ऊँची लई उखार” उपा—प्रभातवेला ने भी
—उजाली ली । अर्थात् नक्षत्र अस्त हो गये और दिन निकल
। पर तेरी ‘अर’—अइ, षठ “हरी हरी” वैसीही हरी भरी है, वह कम
हुँ । “हरि अजौ” अब भी उमें “हर” दूर कर । और “हरि” जो
है तममें चित्तको धारण कर, लगा । मान छोड़कर नाचनेमें
यह भाव ।”

हरिकविने मतसे इस प्रकार “श्लेषालंकार” भी है ।

“श्लेष’ अलङ्कृति अर्थ बहु जहँ शब्दनिर्मै दोर्ये” ।

मानिनीपञ्ज-परक उक्त अर्थ सरतिमिश्रको दृष्ट नहीं था । यथा—

“अर प्रोषितपतिका और मानिनीका अर्थ बसवान्
(अमरचन्द्रिका)

पद्यनुरागिणी-वर्णन

६८

सतर भौंह रूखे वचन करत कठिन मन नीटि
कहा करौं हँ जाति हरि हेरि हँसौंहीं दोठि
(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ — (सतर भौंह) — भौंहें टेढ़ी की, (रूखे वचन) — रू-
वातें भी कही, (नीटि मन कठिन करत) — किसी तरह मन भी कट
किया । पर (कहा करौं) — क्या करू (हरि हेरि) — हरिको दे
कर, (दोठि हँसौंहीं हँ जाति) — द्वष्टि हँसौंहीं-हँसीली
जाती है ।

सखी मानकी शिक्षा दे रही है । नायिका कहती है कि
तो अपनी ओरसे मान करनेमें कसर नहीं करती, भौंहें चढा
हू । वातें रूखी करती हू, मन भी किसी तरह कडा कर लेती
पर यह द्वष्टि कृष्णकी देखते ही हँस देती है, इसका क्या करू
“भावसंधि” । ईर्ष्याकी शान्ति, हर्षका उदय ।

अलङ्कार-१ — “विभावना” — टेढ़ी भौंहें आदि, हँ
हँसौंहीं होनेमें पूरे बाधक हैं, तो भी वह वैसी हो ही जाती है
“प्रतिबन्धत्के होत हू कारज परन मानि”

२ — “वृत्त्यनुप्रास” — हकारकी आवृत्तिसे, स्पष्ट ही है ।
इस दोहेका अनुवाद “यशवन्तयशोभूषण” में ‘अम
लंकार’ के उदाहरणमें यह है —

“कुर्वे शुकुटिमावध कृच्छ्रेण कठिन मा ।

तथापि माधवे दृष्टे दृड् मे भवति हासयुक् ॥”

६६

तु हू कहति हौं आप हू समभक्ति बहुत सयान ।
 लखि मोहन जौ मन रहे तौ मन राखौं मान ॥

(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ — (तु हू कहति) — तू भी कहती है और (हौं आप हू
 सयान । समभक्ति) — मैं आप भी — बिना किसीके सिखाए
 ए, बहुत सयानपन-चतुराई-जानती हू । (मोहन लखि जौ
 रहे) — मोहनको देखकर जो मन रहे (तौ मन मान राखौं) —
 मनमें मान रखू ।

मन मोहनको देखकर मनही वशमें नहीं रहना तो मान
 रहे ।

अलंकार—१—“विशेषोक्ति”—स्वयं सद्य सयानपन सम-
 भ, और सखीकी शिक्षा, यह सहकारिसम्पन्न प्रसिद्ध कारण
 तौ भी मान रखता-कार्य नहीं हुआ ।

“मार्गानिर्विशेषोक्ति मति पुत्रलक्षण ।”

“पुत्रने—सहकारिसम्पन्ने, प्रसिद्धकारणमूहे गर्तीति यावत् ।”

“विशेषोक्ति जो हेतु मौं कारण उपजत नाहि ॥”

२—“सम्भावना”—जो मन रहे तौ मान रहे,—

“जो तौ” पद जहें होइ, ‘सम्भावना’ है सोइ ॥”

३—“वृत्त्यनुप्रास” । ४—“विभावना” कागन विर राज—
 (प्रतापचन्द्रिका)

५—“विशेषोक्ति—“विभावना”का संकर—(रसचन्द्रिका)

“सदैव सयान” “सौक सयान”—पाटान्तर ।

पत्यनुरागिणी-रणन

६८

सतर भौंह रूखे वचन करत कठिन मन नीठि
कहा करौं हूँ जाति हरि हेरि हँसौंहीं दोठि

(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ — (सतर भौंह) — भौंहें टेढ़ी की, (रूखे वचन) — रूखाते भी कही, (नीठि मन कठिन करत) — किसी तरह मन भी कठिन किया। पर (कहा करौं) — क्या करू (हरि हेरि) — हरिको देख कर, (दोठि हँसौंहीं हूँ जाति) — दृष्टि हँसौंहीं-हँसीली जाती है।

सखी मानकी शिक्षा दे रही है। नायिका कहती है कि तो अपनी ओरसे मान करनेमें कसर नहीं करती, भौंहें चढ़ा लेती हूँ। वाते रूखी करती हूँ, मन भी किसी तरह कडा कर लेती हूँ। पर यह दृष्टि कृष्णको देखते ही हँस देती है, इसका क्या करूँ “भावसधि”। ईर्ष्याको शान्ति, हर्षका उदय।

अलङ्कार-१—“विभावना”—टेढ़ी भौंहें आदि, दृष्टि हँसौंहीं होनेमें पूरे बाधक हैं, तो भी वह वैसी हो ही जाती है। “प्रतिग्रन्थक्के होत हूँ कारज पूरन मानि”

२—“वृत्त्यनुप्रास”—हकारकी आवृत्तिसे, स्पष्ट ही है। इस दोहेका अनुवाद “यशवन्तयशोभूषण” में ‘अमा लंकार’ के उदाहरणमें यह है —

“कुर्वे त्रुकुटिमावध्य दृच्छ्रेण कठिन मन ।

तथापि माधवे दृष्टे दृड् मे भवति हासयुक् ॥”

६६

तु हू कहति हौं आप हू समभक्ति बहुत सयान ।
 तवि मोहन जौ मन रहै तौ मन राखौं मान ॥

(नायिकाका वचन सखीसे) —

अर्थ — (तु हू कहति) — तू भी कहती है और (हौं आप हू
 सयान + समभक्ति) — मैं आप भी — विना किसीके सिखाए
 आप, बहुत सयानपन-चतुराई-जानती हू । (मोहन लखि जौ
 रहै) — मोहनको देखकर जो मन रहे (तौ मन मान राखौं) —
 मनमें मान रखू ।

मन मोहनको देखकर मनही वशमें नहीं रहता तो मान
 रहे ।

अलंकार—१-“विशेषोक्ति”—स्वर्य सच सयानपन सम-
 धीर सखीकी शिक्षा, यह सहकारिसम्पन्न प्रसिद्ध कारण
 भी मान रखना-कार्य नहीं हुआ ।

“कार्याजनिर्विशेषोक्ति सति पुक्कलकारणे ।”

“पुक्कले—सहकारिसम्पन्ने प्रसिद्धकारणमूहे सतीति यावत् ।”

“विशेषोक्ति जो हेतु सों कारज उपजत नाहिं ॥”

२-“सम्भावना”—जो मन रहे तो मान रहे,—

“जौ तौ” पद जट्टे होइ, ‘सम्भावन’ है सोइ ॥”

३-“वृत्त्यनुप्रास” । ४-“ विभावना ” कारन विन काज—
 (प्रतापचन्द्रिका)

५-“विशेषोक्ति-“विभावना”का संकर”—(रसचन्द्रिका)

‘सये सयान’ “मौक सयान”—पाठान्तर ।

अमरुक कविके पद्यका यह उत्तरार्ध इसी दोहेके भ
मिलता है ।

“दष्टेनैव मनो हत धृतिमुषा प्राणेशरेणाद्य मे
तत्केनात्र निरूप्यमाणनिपुणो मान समाधीयताम् ।”

१००

दहैं निगोड़े नैन ये गहैं न चेत अचेत
हौ कसिकै रिसकौं करौ ये निरखै हँसि देत

(सखीसे नायिकाकी उक्ति ॐ) —

अर्थ — (ये निगोड़े नैन दहैं) — ये निगोड़ी आखे
जाय । अथवा ये निगोड़ी आखें मुझे दहती हैं—जलाती
कहना नहीं मानतीं । (अचेत, चेत न गहैं) — ये अचेत
बेहोश, होश नहीं पकड़तीं ! अथवा न ‘चेत’—होश
पकड़ती हैं, न ‘अचेत’ बेहोशी ही पकड़ती हैं ! (हौं का
कै रिसको करौं) — मैं खींचकर-दृढ़तासे क्रोध करती
(ये निरखै हँसि देत) — ये देखते ही हँस देती हैं ।

ॐ “यह नेत्रोपालम्भ है, सखी नायिकाको दृढावति है नि
मान करि, नायिका अपने नेत्रके स्नेहकी अधिकताई सखी
बहति है ।” (कृष्ण कवि)

“नायिका यवन नेत्र सो”

(हरिप्रकाश)

“ये निरखै”की जगह “ये निसिखे” भी पाठ है। इस दशामें “निसिखे” नेत्रोंका विशेषण है। अर्थात् ये ‘निसिखे’ हैं— इनपर शिक्षाका असर नहीं होता, सिखानेसे भी नहीं सीखते, क्रोध करना सिखाती हू पर नहीं सीखते, शिक्षाको भूलकर भ्रष्ट हँस देते हैं !

सखी मानकी शिक्षा देती है। नायिका कहती है कि इन कमवस्त आखोंके आगे पार नहीं बसाती। ये न चेत ‘पकडती’ हैं, न अचेत ही रहती हैं, मैं तो बहुत खींच तानकर क्रोध करती हू और ये उन्हें देपते ही हँस देती हैं।

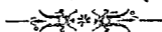
अलकार— १— “लोकोक्ति”— निगोडे नैन जलें ।
‘निगोडा’ स्त्रियोंकी गालीमें रूढ है।

२—“तीसरी विभावना”— क्रोध हँसीका प्रतिबन्धक कारण है, ती भी हँसी— कार्य्य होता है। ३—“वृत्त्यनुप्रास”।

(इति सतसई-सञ्जीवनमाध्यं श्रीपद्मसिंहशर्म प्रणीते प्रथम शतकम् ।)



अथ द्वितीय शतक



१०१

मोहि लजावति निलज ये हुलसि मिलै सब गात ।
भानु उदयकी ओसलौं मान न जान्यो जात ॥

(नायिकाका वचन सखीसे)*—

दोहार्थ — (ये निलज सब गात)—ये निर्लज्ज सारे अङ्ग,
(मोहि लजावत)—मुझे लज्जित कराते हैं, क्योंकि (हुलसि मिलै)—
नायकको देखकर हुलसि—उल्लासपूर्वक—मिलते हैं । (भानु उदयकी
ओस लौं)—सूर्योदय होनेपर ओसकी तरह (मान जात न जान्यो)—
मान जाता हुआ नहीं जाना जाता ।

मान सिखानेवाली सखीसे नायिका अपने अङ्गोंको उपा-
लम्भ देकर कहती है कि कैसा मान ? उल्टा यह निर्लज्ज अङ्ग
अपनी करतूतसे उसके सामने मुझे ही लज्जित करा देते हैं । एक
दो नहीं, किसीको तो एक 'निगोडे नैनो' का ही रोना है, यहा
ये सबके सबही, उसे देखकर उछल पडते हैं, दूरहीसे देखकर
मिलनेको दौड पडते हैं । मैं अकेली किसे किसे रोकू । आंखोंको,
फि कानों को । हाथोंको फि पैरोंको, या चाणीको । कोई रूपका
लोभी है, तो कोई बातोंका रसिया, कोई आलिङ्गनका अभिलाषी
है, तो कोई कुछ कहनेके लिये उत्सुक है ! निदान ये सबके सब
उसे देखतेही उठ दौडते हैं ! मैं अकेली अपनासा मुंह लिए रह
जाती हू । जैसे, सूर्यके उदय होते ही ओस स्वयं उड जाती है,
पेसे उसके धातेही मान न जाने फहा चला जाता है ।

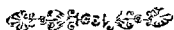
* "उत्तम नायिकाका वचन, अपने अंगों से कहे है" (रसचन्द्रिका)

बहुत अच्छी "पूर्णोपमा" है—मान-उपमेय । ओस-उपमान । उड़ जाना—साधारण धर्म । लौं—चाचक ।

२-पाचवी "विभावना" भी सम्भव है । निर्लज्ज गात, लजाते हैं । विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति ।

३-"वृत्त्यनुप्रास"—लकार, नकारको अनेकवार आवृत्तिसे स्पष्ट ही है ।

"दृष्टान्त"—उपमान उपमेयके, विग्रह प्रतिविग्रहभावके प्रतिपादनसे । (कवि परमानन्दके मतमें)



१०२

खिंचे मान अपराध ते चलिगे बड़े अचन ।

जुरत दीठि तजि रिस खिसी हँसे दुहुनके नेन ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ —(मान अपराधतें खिंचे)—नायिकाको मान नहीं ओड़ता और नायकको अपराध पकड़े हुए है—दोनों खिंचे घेठे हैं, पर (अचन बड़े चलिगे)—विरहव्याकुलता यद्नेपर, दोनों मिलनेको चलड़ी दिये । (दीठि जुरत)—दृष्टि मिलनेही (रिस-खिसी तजि)—क्रोध-नाराजगी और खिसियानपन छोड़कर दुहुनके नेन हँसे)—दोनोंके नेत्र हँस दिये ।

अथवा, नायिकाके नेत्र मानसे खिंचे हैं * और नायकके नेत्र अपराधजन्य लज्जा-खिसियान-से खिंचे हैं, पर 'अचैन' बढ़ने पर, (दोनोंके नेत्र) मिलनेको चल पड़े, और नजर मिलतेही, मानके क्रोध (रिस) और अपराधकी लज्जा (खिसी) को छोड़कर (दोनोंके नेत्र) हंस दिये । †

भावसन्धि—हर्षोदय, ईर्ष्याशान्ति । (मानमुक्ति ।)

अलंकार—१—“प्रहर्षण”—

“उत्कण्ठितार्थससिद्धिर्विना यत्न प्रहर्षणम् ।”

“विना जतन वांछित फल होय, पहलो भेद कहत।” कवि लोय ।

—सखीकी सिफारिश और दूतीके उपाय विना ही मेल होगया । इससे अच्छा “प्रहर्षण” और क्या होगा !

२—“तुल्ययोगिता”— ‘खिंचे’ यह एक क्रिया दोनोंको खिंचे हुए है !

* ‘नायिकाके नेत्र मानसो खिंचे, नायकके नेत्र अपराधसों खिंचे हैं’

† (कृष्ण कवि)

‡—‘नायिकाके नेत्र मान सों खिंचे, और नायकके अपराध सों खिंचे । क्याकुलता बढ़ने पे दोनों चले, जब दीठि दोनोकी मिलि गई, तब नायिकाने सौ रिस छाँदी, तब नायकने अपराधकी खिसान छोडी, सो दोनोंके नेत्र हंस ।’

(रसचन्द्रिका ।)

“खिसी—सरमिन्दगी लिये कष्टु गोसा, (गुस्सा)” (हरिकवि)

† २—“इच्छितहृते अति फल सई, दूजो भेद समति यह कई ।”

३—“जा को जतन दू ठियत होइ, वस्तु हाथ आने पुनि सोइ ॥”

त्रिविध ‘प्रहर्षण’ जानो भित्त, लखिन लच्छ अवधारहु चित्त ।” (प्र० ब०)

३-“यथासंख्य”-१ मान, २ अपराध, १ रिस, २ खिसी ।
सब यथासंख्य हैं ।

“यथासंख्य क्रमेणैव क्रमिकाणा समन्वय ।”

“१शत्रु २ मित्र ३ विपत्ति च, १ जय २ रञ्जय ३ भञ्जय ।”

—क्रमपूर्वक कहे हुए पदार्थोंका उसी क्रमसे अन्वय होना
‘यथासंख्य’ कहलाता है ।

जैसे दोहेके पूर्वार्द्धमें ‘मान, अपराध’ हैं, उत्तरार्द्धमें उसी
क्रमसे उनसे सम्बन्ध रखनेवाले “रिस” और “खिसी” हैं । या
जैसे संस्कृतके उदाहरणमें—“शत्रु जय, मित्रं रञ्जय, विपत्ति
भञ्जय”—इस प्रकार क्रमपूर्वक अन्वय है ।

३-द्वितीय-“ पर्याय ”- रिस, खिसी, गयी और उनकी
जगह हँसी आयी ।

४-‘पोष्य पोषकभाव संकर’-सब अलकार ‘पर्याय’ के
पोषक हैं ।
(प्रतापचन्द्रिका)



१०३

राति दिवस हौंसै रहै मान न ठिक ठहराय ।
जे तौ अवगुन ढूढियै गुनै हाथ परिजाय ॥

(नायिकाका वचन सखीसे)—

अर्थ—(राति दिवस) रात दिन (हौंसै रहै)—हौंस-
अवगुण ढूढनेकी हविस-इच्छा-रहती है, पर (मान, ठिक, न
ठहराय)—मान ठीक नहीं ठहराता, मान ठाननेका कोई ठीक
कारण नहीं मिलता, या मान जरा भी नहीं ठहरने पाता, क्योंकि
जे तौ अवगुन ढूढियै)—जितना अवगुण ढूढो, (गुनै हाथ
परि जाय)—गुण ही हाथ आ जाता है ।

सखी नायिकासे मान न करनेका कारण पूछती है,
या नायिका स्वयं ही उससे नायककी अनुकूलताका वर्णन करती
है कि मुझे रात दिन मान करनेकी “हौंस” (चाव)ही बनी रहती है
कि मान करके देखू, पर मान करनेका कोई कारणही नहीं
मिलता, मैं नायकके जितने अवगुण ढूढती हूँ, उतने गुणही
हाथ आते हैं ।

इस दोहेको लल्लूलालजीने “सखीका वचन सखीसे” में
लगाया है, और लिखा है कि—“ इस दोहेमें नायका-वचन सखीमें कोई
कहे तो न हो सके ”—इसकी पुष्टिमें ‘अमरचन्द्रिका’ का प्रश्नका
यह दोहा दिया है —

“अवगुन जाम है नहीं सो अनुकूल विख्यात ।

यने न तिय अनुकूल की ढूढनि अवगुन यात ”—

—अर्थात् जिसमें अवगुण न हो वही “ अनुकूल ” नायक कहलाता है, इसलिये ‘अनुकूल’ नायकमें उसकी स्त्रीका अवगुण ढूँढना नहीं बन सकता ।” —*

परन्तु कृष्णकवि, हरिकवि, परमानन्दकवि तथा रसचन्द्रिकाकारने इसे “ नायिकाकी उक्ति सखीसे ” । लिखा है । हरिकविने इसका नायक ‘धीरोदात्त’ माना है, ओर कहा है — “चायलकी रासिम रम बीस जाकर रहे तो हाथ नहीं आवै ” ।

अर्थात् अनुकूल और धीरोदात्तमें भी अवगुणोका होना और ढूँढना सम्भव है, पर गुणोंके ढेरमें अवगुण हाथ नहीं आते ।

अलङ्कार—१—“विशेषोक्ति”—(लालचन्द्रिकाकारके मतसे) यथा—

“ढूँढन ‘कारण’ है यहा अवगुण मिलै न ‘काज’ ।

अलङ्कार यो जानिये ‘विशेषोक्ति’ करिराज ।”

२—“विषादालङ्कार”—(सुरतिमिश्र, हरिकवि तथा प० परमानन्दके मतसे) अभीष्ट—‘अवगुण’ ढूँढनेका प्रयत्न किया और अनभीष्ट—‘गुण’ हाथ आया !

यदि ‘पति प्रेमगर्विता’ ‘स्वाधीनपतिका’ नायिका, अपनी सौभाग्य सूचनाके लिये ऐसा कहती है तो “पर्य्यायोक्ति” भी हो सकती है । ‘रसचन्द्रिका’ ने यहा ‘विशेषोक्ति’ अलङ्कार माना है ।

३ “उत्तर-वात्ता— निज सखीके बचन सखी सों । नायकके योगुन हम वृद्धती हैं मान कराइये कौं, सो नायक में पश्यत नहीं ।” (अमरचन्द्रिका ।

† “स्वकीया नायिका है, नायिकाकौ वचन सखी प्रति है नायकके अवगुण ह याको गुण भासते हैं ” (कृष्णकवि)—

“नायिकाको वचन सखी सों, नायिका उत्तमा है, जो नायकके अवगुण जानती ही नहीं ।— (रसचन्द्रिका ।

यथा—“अलङ्कार ‘विनोक्ति’—तिसका लक्षण, ‘कलु विन मोभावान होइ,
इहा औगुन विन पतिको कहौ ।” (१) !

किसी संस्कृत कविका भी इस भावका यह पद्य है.—

“एतत्कि प्रणयिन्यपि प्रणयिनी यन्मानिनी जायते
मन्ये मानविधौ भविष्यति सुग्व किञ्चिद्विशिष्ट रसात् ।
वान्छा तस्य सुगम्य मेऽपि हृदये जागर्ति नित्य पर
म्वमेऽप्येष न मेऽपराध्यति पतिः कुप्यामि तस्मै कथम् ॥”

—यह क्या बात है कि प्यार करने वालेस भी प्यारी मान ठान-
कर बैठ जाती है, मैं समझती हूँ कि मानमें प्रीतिमें भी कुछ विशेष सुख है ।
इसीलिये प्रीति छोड़कर मान किया जाता है । उस मान-सुखकी इच्छा मेरे
हृदयमें भी सदा बनी रहती है, कि किसी तरह मान करके उस अद्भुत सुख-
का अनुभव करूँ, पर यह प्रिय स्वप्नमें भी मेरे साथ कोई अपराध नहीं करता,
फिर इसमें कोप कैसे करूँ !

१०४

जौ लौं लखौं न कुल-कथा तौ लौं ठिक ठहराय ।
देखे आवत देखिबौ क्यों हूँ रह्यौ न जाय ॥

(सखीसे नायिकाकी उक्ति)—

अर्थ—(जौ लौं लखौं न)—जबतक उसे देखती नहीं
हूँ, (तौ लौं कुल-कथा, ठिक ठहराय)—तबही तक कुल-धर्मकी
बात ठीक—निश्चल रहती है, (देखे देखिबौ आवत)—देखनेपर,
देखनाही बन आता है, वही सुहाता है । (क्यों हूँ न रह्यौ
जाय)—फिर किसी तरह बिना देखे नहीं रहा जाना ।

नखी सीख, देती है कि इस प्रकार परपुरुषके प्रेमपाशमें
 संमना कुल-धर्मके विरुद्ध है। नायिका कहती है कि ठीक है, पर
 यह कुल कथाका भाव तभीतक चित्तमें ठहरता है, जबतक उसे
 देखती नहीं, देखनेपर फिर किसी प्रकार नहीं रहा जाता, देखते
 ही बनता है।

अलङ्कार—१—“समावना”—जो लौं तो लौं, शब्दसे
 (लल्लुलालजी)

“ज्यों यों होय त्यों यों होइगो” मो यहा बुलक्या तौ लौं ठहराइ,
 जो लौं देख्यो नहीं है।” (रायचन्द्रिका)

२—“व्याजस्तुति”—(परमानन्द कविके मतसे) नायकके
 सौन्दर्यातिशयके वर्णनसे, तदन्यपुरुषोंमें ऐसा सौन्दर्यातिशय
 नहीं। इस प्रकार, (अन्य पुरुषोंके सौन्दर्यकी) निन्दाकी प्रतीति
 होती है।

—जहा स्तुतिमें निन्दाकी या निन्दासे स्तुतिकी प्रतीति हो,
 वहा “व्याजस्तुति” अलङ्कार होता है।

३—“व्याघात”—(हरिकविके मतमें)—“सुन्वी कायक सौं प्रीति
 छोड़ावनि दे—याव किंगीं, नागां कर्यं मात्रौ, व्याघात—अलङ्कार।”

“व्याघात जु कळु और तें कीज काज और।

सुनि किंगीं में करं, काज व्याघाते और।”



१०५

कपट सतर भौहैं करी मुख सतरौहैं वैन ।
सहज हँसौहैं जान करि सौहैं करति न नैन ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ —(कपट, सतर भौहैं करी)—कपट—(बनावट)से भौहैं टेढा की, (मुख सतरौहैं* वैन)—मुंहसे सतरौहैं—क्रोध-युक्त, वचन कहे, पर (सहज हँसौहैं जान करि)—स्वभावही से हँसौहैं—हँसीले, जानकर (नैन, सौहैं न करति)—नेत्रोंको सौहैं—नायकके सामने, नहीं करती ।

सखियोंने सिखा पढ़ाकर नायिकाको मान करनेके लिये तय्यार किया, सो उसने बनावटसे भौहैं भी टेढी कर दिखायी, मुंहसे—(जीसे नहीं ।)—टेढी मेढी बातें भी कह सुनायी, पर यह जानकर कि यह देखतेही बिना हँसे न रहेंगी—हँसना इनके स्वभावमें दाखिल है—नायकके सामने आपें नहीं की । आखो-की इस निर्वलताको सखी समझ गयी, इसी बातको वह दूसरी सखीसे कहती है ।

‘सभोग संचारी मान’—“ जो मान, मनाने तक न ठहरे पहलेही छूट जाय, (हरिकवि) ‘ नायिकाके हर्ष, अवहित्या, संचारी, पूर्ण ईर्ष्याभास । विव्रोक हाव, मानामास-।’ (अनवरचन्द्रिका)

अलङ्कार—“ काव्यलिङ्ग ”—आँखोंको सामने न करना, सहज हँसौहैं होनेसे समर्थन किया । २—“ छेकानुप्रास ”—भौहैं—रौहैं । ३—“यमक”—सौहैं सौहैं ।

* “अनखौ हँ” —पाठान्तर ।

१०६

नहिं नचाय चितवति दृगनि नहिं बोलति मुसकाय ।
ज्यो ज्यो रूख रूखो करति त्यो त्यो चित चिकनाय ॥

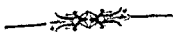
(नायकका वचन सखीसे)—

अर्थ—(दृगनि नचाय, नहि चितवति)—आखें नचाकर नहीं देखती, (नहि मुसकाय बोलति)—और न मुसकराकर बोलती है । अथवा, * 'नही नहीं' बोलती है—निषेध करती है—(ज्यो ज्यो रूख रूखो करति)—ज्यो ज्यो रूप—(चेहरे) को रूखा बनाती है, (त्यो त्यो चित चिकनाय)—त्यो त्यो चित चिकनाता है । 'चित चिकनाता' स्नेहसे रीझना, या ललचाना ।

अर्थात् कपट कोप प्रकट करनेके लिये यद्यपि वह कटाक्ष-विक्षेप पूर्वक देखती नहीं, और न मुसकराकर बोलतीही है, पर जैसे जैसे वह गम्भीरभाव धारण करके चेहरा रूखा बनाती है, वैसे वैसे मेरा मन थौर चिकनाता जाता है, उसके इस रूखे भावसे मन, और भी स्नेहमें सना और प्रेममें पगा जाता है ।

हरिकविने इसे नायिकाके प्रति नायककी उक्तिमें लगाया है कि "एकान्तमें नायिका सभोगको चाहती है—" तासों नायक वचन ।" तैसे तैसे तेरो चित चिकनाय है—यह अर्थे ।" (१) ।

अलङ्कार—१— " विभावना " चौथी । रूखे रूख-विरुद्ध कारणसे, चित चिकनाहट—कार्य्य । 'नहि नहि से'— तीसरा "भावृत्ति दीपक" ।



* पाठान्तर नहिं बोलत "अनलाय" नाराज— होकर नहीं नहीं बोलती है ।

१०७

तौही कौ छुटि मान गौ देखत ही ब्रजराज ।
रहो घरिक लौं मानसी मान किये का लाज ॥

(सखीका घवन सखीसे)—

अर्थ:—(ब्रजराज देखत ही)—ब्रजराज-श्रीकृष्णका देखते ही
(तौ ही को मान छुटिगौ)—तबहीका मान छुट गया,
अर्थात् जब श्रीकृष्णको देखा मान तो उसी समय छूट
गया । (घरिक लौं)—घडी एक तक (मान कियेकी लाज मानसी
रही)—मान करनेकी लज्जा, मानसी-मानकी तरह- रही । अर्थात्
मैंने यह व्यर्थही मान किया, इस प्रकारकी चित्तमें लज्जा घडी
एक तक मान जैसी प्रतीत होती रही ।

सखी सखीसे कहती है कि इसका मान तो कृष्णको
देखनेही कभीका छुट चुका था, कृष्णके आनेपर जो कुछ देर तक
मानसा मालूम होता रहा, वह मान नहीं था, किन्तु मान करनेकी
लज्जा थी !

‘मानाभास’ । नायिकाकी प्रीति और कृष्णका सौन्दर्या
तिशय व्यङ्ग्य ।

‘अमरचन्द्रिका’में “मानसी” पर ‘प्रश्न, वार्ता’ है कि “यहा
‘मानसी’ रही न चाहिए, ‘भानिनीसी’ या ‘मानवनीसी’ चाहिए”-
उत्तर यह दिया है कि ‘घरीक’ (घडी एक) मानकी ‘सी’ कहिए
शोभा (श्री) रही !” तथाहि—

“मैं जान्यौं अनुमान ते तौही छुटिगौ मान ।

शोभा रही घरीक लौं मान किये की कान !”

—कान, अर्थात् हे कृष्ण । कृष्णसे सखीका वाक्य ।

हरिकविने 'नायिका सौं सखी वचन' कहकर अर्थ किया है कि 'तोही मो,—'तो'—तेरे, 'ही'—हृदय का मान बुटिगो 'मानमी' मनम जो उपजे मो 'मानसी' मान करिखे की लाज मानमी रही— अर्थात् मनमें रही

अलङ्कार—१—'अनुमान' (अमरचन्द्रिका)

२—'उत्प्रेक्षा"—(अनवरचन्द्रिका)

३—दूसरी "विभावना"—(श्रोप्रताप और परमानन्द कविके मतसे) । —अनुनयादिके विना, दर्शनमात्र-अपूर्ण कारण-से मान छुटना-कार्य हो गया ।

"हेतूनामसमप्रेपि कार्योत्पत्तिश्च सा मता ।"—(सा—द्वितीया विभावना—)

"हेतु अपूरन तैं जवै कारज पूरन होय ।"

४—द्वितीय "पूर्वरूप"—(रसचन्द्रिकाकारके मतमें) । —

"पूर्वावस्थानुवृत्तिश्च विवृते सति वस्तुनि"

—जहाँ वस्तुका विनाश होनेपर भी दशा पूर्ववत् बनी रहे, वहाँ द्वितीय "पूर्वरूप" होता है । मान मिट गया, पर मान समान लज्जा बनी रही ।

५—"चपलातिशयोक्ति" (हरिकविके मतसे)—कृष्णका दर्शन-कारण, मान छुटना—कार्य, दोनों एक साथही हो गये ।

"चपलातिशयोक्तिस्तु कार्ये हेतुप्रसक्तिज ।"—(हेतो प्रसक्तिज्ञान नज्जन्ये कार्ये सति) ।

"चपलात्युक्ति जु हेतु के होत नाम ही काम ।"

"कमालकार" (?)—स्पष्ट ही है, मान किये की लाजसे मान रक्खा ?

(श्रीलाललालजी)

स्वकीया प्रेमगर्विता-वर्णन

१०८

कियौ जु चिबुक उठाय करि कंपत कर भरतार ।
टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति टेढ़े तिलक लिलार ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (चिबुक उठाय करि)— ठोड़ी उठाकर (कंपत कर भरतार)— कापते हुए हाथसे पतिने (जु कियो)—जो तिलक किया, (लिलार टेढ़े तिलक)—माथेके उस टेढ़े तिलकसे (टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति)— टेढ़ी ही टेढ़ी फिरती है !

नायकने अपने हाथसे नायिकाके माथेपर तिलक बनाया है, जो सात्त्विक कपसे हाथे कापनेके कारण टेढ़ा बन गया है । प्रेम-गर्विता नायिका उसी टेढ़े तिलकको लगाए टेढ़ी टेढ़ी— प्रेम और रूपके गर्वसे गुमान भरी— इतराती फिर रही है !

अलंकार—१—पाचवी “विभावना” तिलकक्रियाकी अनभिज्ञताका सूचक टेढ़ा तिलक जो लज्जाका कारण है, उससे गर्व रूप विपरीत कार्य हुआ ।

२— “परिकर” — तिलकका विशेषण ‘टेढ़ा’ सामिप्राय है ।

३— “छेकानुप्रास—” और —

— ❀ —

❀ पाठान्तर—“के” । “दियौ”

१०६

तुम सौतिनि* देखत दई अपने हियतें लाल ।
फिरति सवनि में डहडही उहै मरगजी माल ॥

(नायकसे सखीका वचन)—

अर्थ — (लाल, सौतिनि देखत)— हे लाल ! सपत्नियों-
के देखते (अपने हियतें तुम दई)—जो अपने हृदयसे उतारकर तुमने
दी है, (उहै मरगजी माल)—उसी मैली—मुरभाई—मालासे (सव-
निमें डहडही फिरति)—सबमें हरी भरी — प्रसन्न हुई— फिर
रही है ।

प्रियने सब सपत्नियोंके सामने अपनी छातीसे उतारकर
नायिकाको माला दी है, वह प्रेमके 'साटिफिकेट'—स्वरूप उसी
मली मालाको गलेमें डाले हर्षसे फूली फिरती है ।

अलङ्कार—वही पाँचवीं "निभावना" । मरगजी—मुरभाई—
मालासे, डहडहाना—हराहोना, विरुद्ध कार्य ।

भारतिका जलकेलि प्रकरणका यह पद्य बिलकुल इसी
भाव का है —

‘प्रियण समथ्य विपक्षसनिधावुपाहिता वक्षसि पीवगस्तने ।
सज्जन काचिद्विजहौ जलाविला वसन्ति हि प्रेम्णि गुणा न वस्तुनि ॥’

(किराताशुनीय ८ सर्ग)

— सपत्नीके नमीप—उमके नामनें टीं— प्रियने (अपन हाथसे)
अन्धी तरह नुपकर, छातीपर डाली हुई मालाको, जन्ममें भीगकर गराव

३ पाठान्तर—“बिय सौतिनि” । “प्रिय सौतिनि”

स्वकीया प्रेमगर्विता-वर्णन

१०८

कियौ जु चिबुक उठाय करि कंपत कर भरतार ।
टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति टेढ़े तिलक लिलार ॥

(सपीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (चिबुक उठाय करि)— ठोड़ी उठाकर (कपत कर भरतार)— कापते हुए हाथसे पतिने (जु कियो)— जो तिलक किया, (लिलार टेढ़े तिलक)— माथेके उस टेढ़े तिलकसे (टेढ़ीयै टेढ़ी फिरति)— टेढ़ी ही टेढ़ी फिरती है ।

नायकने अपने हाथसे नायिकाके माथेपर तिलक बनाया है, जो सात्त्विक कपसे हाथ कापनेके कारण टेढ़ा बन गया है । प्रेम-गर्विता नायिका उसी टेढ़े तिलकको लगाए टेढ़ी टेढ़ी— प्रेम और रूपके गर्वसे गुमान भरी— इतराती फिर रही है !

अलंकार—१—पाचवी “विभावना” तिलकक्रियाकी अनभिज्ञताका सूत्रक टेढ़ा तिलक जो लज्जाका कारण है, उससे गर्व रूप विपरीत कार्य हुआ ।

२— “परिकर” — तिलकका विशेषण ‘टेढ़ा’ सामि प्राय है ।

३— “छेकानुप्रास—” और — “वृत्त्यनुप्रास—” ।

— ❀ —

❀ पादान्तर—“के” । “दियौ”

१०६

तुम सौतिनि* देखत दर्ई अपने हियतें लाल ।
फिरति सबनि में डहडही उहै मरगजी माल ॥

(नायकसे सखीका वचन)—

अर्थ — (लाल, सौतिनि देखत)— हे लाल ! सपत्नियों-
के देखते (अपने हियतें तुम दर्ई)—जो अपने हृदयसे उतारकर तुमने
दी है, (उहै मरगजी माल)—उसी मैली—मुरभाई—मालासे(सब-
निमें डहडही फिरति)—सबमें हरी भरी —प्रसन्न हुई— फिर
रही है ।

प्रियने सत्र सपत्नियोंके सामने अपनी छातीसे उतारकर
नायिकाको माला दी है, वह प्रेमके 'सार्तिफिकट'—स्वरूप उसी
मैली मालाको गलेमें डाले हर्षसे फूली फिरती है ।

अलङ्कार—वही पाँचवीं "निभावना" । मरगजी—मुरभाई—
मालासे, डहडहाना—हराहोना, विरुद्ध कार्य ।

भारविका जलकेलि प्रकरणका यह पद्य विलकुल इसी
भाव का है —

'प्रियण समथ्य विपक्षसन्निधावुपाहिता वक्षसि पीवग्स्तन ।
सज न काचिद्विजहौ जलाविला वसन्ति हि प्रेम्णि गुणा न वस्तुनि ॥''

(किरातार्जुनीय ८ सर्ग)

— सपत्नीके समीप— उनके सामने ही— प्रियने (अपने हाथसे)
अच्छी तरह गूथकर, छातीपर डाली हुई मालाको, जलमें भीगकर सराब

* पाठान्तर—“बिय सौतिनि” । “प्रिय सौतिनि”

परकीया प्रेमगर्विता-वर्णन

१११

छला छवीले छैलको नवल नेह लहि नारि ।
चूमति चाहति लाय उर पहरति धरति उतारि ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (छवीले छैलको छला)— छवीले—तरहदार,
फवीले— नायकका छल्ला— अँगूठी— (नवल नेह लहि)—
नवीन स्नेहमें— पूर्वानुरागमें— पाकर, (नारि)— नायिका,
(चूमति)— चूमती है, (उर लाय चाहति)— छातीसे लगा-
कर प्यार करती है, (पहरति)— पहनती है (उतारि
धरति)— और फिर उतारकर धर देती है ।

पूर्वानुरागमें नायिकाको छवीले छैलका छल्ला मिल
गया है, सो मारे प्यारके कभी उसे चूमती है, कभी छातीसे
लगाकर प्यार करती है, कभी पहनती है, और फिर कोई
देख न ले, या मैला न होजाय, इस डरसे उतारकर रख
देती है ।

पूर्वानुरागिणी नायिकाके स्वभावका सुन्दर चित्र है ।

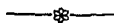
पूर्वानुराग, शृङ्गार हर्षसचारी, और त्रपानुभावसे
परकीया नायिका ।

अलङ्कार— “स्वभावोक्ति” और “अनुप्रास”की संसृष्टि”

(अनवरचन्द्रिका)

“जाति”— (स्वभावोक्ति)— “कारक दीपक” ।

(हरिकवि)



स्वकीया रूपगुणगर्विता-वर्णन

११२

दुसह सौति सालै जु हिय गनति न नाह विवाह ।
धरे रूप गुन कौ गरव फिरै अछेह उछाह ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (जु सौति हिय, दुसह सालै)— जो सौत, हृदय-
के लिये दु सह शल्य-काटा-है । अथवा जो सपत्नी दु सह है,
और हृदयमें पटकने वाली है, (गनति न)— उसे यह गिनती ही
नहीं । (रूप गुन कौ गरव धरे)— रूप और गुणका गर्व धारण
किए, (नाह विवाह)— पतिके विवाहमें, (अछेह उछाह फिरै)—
अत्यन्त उत्साहसे फिरती है ।

नायकका दूसरा विवाह होने लगा है । सपत्नीका दु ख
खियोंके लिये असह्य होता है, यह एक ऐसा काटा है कि जो
किसी भी स्त्रीके जीमें विना खटके नहीं रहता । परन्तु अपने
लोकोत्तर रूप और गुणके गर्वमें भरी हुई नायिकाको इसकी
जरा भी परवा नहीं कि उसके सिरपर सौत आनेवाली है । वह
इस विपादके अवसरपर और भी अत्यन्त उत्साहमें फिर रही है ।
सपत्नीकी समीपतामें मेरे रूप गुण और भी अधिक स्वमर्केगे, यह
उसे दृढ निश्चय है । इसीसे वह धृति धारण किए और उत्साहसे
भरी फिरती है ।

अलङ्कार — तीसरी “विभावना”— सपत्नी, उत्साहका
प्रतिबन्धक कारण है, तो भी “अछेह उछाह”—कार्य हो रहा है ।

अथवा, पाचवीं विभावना, विरुद्ध कारणसे कार्योत्पत्ति हुई।
“वृत्त्यनुप्रास” स्पष्ट ही है।

श्रीप्रताप—“गनति न, या एक क्रियाते “तुल्ययोगिता”—
भी कहते हैं।

११३

सुघर सौति बस पिय सुनत दुलहिनि दुगुन हुलास ।
लखी सखी तन दीठि करि सगरव सलज सहास ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (पिय सुघर सौति बस सुनत)— प्रियको सुघड-
घतुर- सपत्नीके वशमें सुनकर (दुलहिनि दुगुन हुलास)—
दुलहन-नवोढ़ाको दुगुना उल्लान—हर्ष—हुआ, (सखी तन दीठि
करि)— सखीकी ओर दृष्टि करके (सगरव, सलज, सहास,
लखी)— गर्व, लज्जा और हँसीसे देखा।

नवोढ़ा नायिकाने जब यह सुना कि उसका पति सुघड
सौतिके वशमें है, तो इससे “सौतिया डाह” नहीं, किन्तु उसे
दुगुना हर्ष हुआ। दुगुना यों कि पति सुघड सौतिके वशमें है
तो स्वयं भी ‘सुघड़’ होगा, इसलिये उसे अपने वशमें करना
सुगम है। सपत्नी तो केवल सुघड ही है, मैं सुघड और रूपवती
दोनों हूँ, मेरे रूप और गुणके आगे सौतिकी एक सुघडाई
न चलेगी।

गर्व, लज्जा और हास्यका अभिप्राय यह है कि ‘गर्व’ तो
अपने रूप गुणका। ‘लज्जा’ नवोढ़ापनकी। लज्जाहीन गर्व-दिठाई

का सूचक होता है। 'हास्य' उदारताका सूचक, कि यह सुनकर मुझे बहुत हर्ष हुआ, बहुत अच्छा है जो ऐसा है।

'दुगुन हुलास'के कारणकी व्याख्या टीकाकारोंने कई प्रकारसे की है।

यथा — “दुगुनो हुलाम आनन्द, मो मैं रूप भी है चतुराई भी है-
यातें।” (हरि कवि)

“एत तो हुलास ब्याह का था ही, दृसग पतिके सुघडापेका हुआ।
इत्यादि, (रसचन्द्रिका)

अमरचन्द्रिकाकारने प्रश्न किया है कि — “हुलास दुगुना नहीं, तिगुना करना चाहिए, क्योंकि उत्तरार्ध में गर्व, लाज, हास, ये तीन भाव हैं।”

उत्तर यह दिया है कि— “गुण और रूपके गर्वको मुसकराहटसे प्रकट किया।”

—अर्थात् हास्य, हर्षहीका सूचक है। उल्लासके त्रित्वका द्योतक नहीं। इनके मतसे दुगुने हुलासका कारण नवोढाका रूप गुण सहित, नूतन वय है। अर्थात् मैं नयी हू वह पुरानी है। वह केवल सुघड हो है, मैं सुघड और सलोनी—सुरूपा—दोनों हू।

लल्लूलालजी कहते हैं— “तात्पर्य यह कि एक तो अपना गुण रूप अधिक जानती थी, दूजे समझी जो सुघड़े वस हुआ तो सुघड मैं ही हूँ, मेरे ही अधीन होगा वह चार दिनकी आई क्या चतुरी होगी।”

लल्लूलालजीकी, इस पिछली पंक्तिने दोहेका भाव ही चरट दिया। इनके मतमें यह 'दुगुन हुलास' 'दुलहिनि'को नहीं हो रहा, न उसने गर्व और लज्जापूर्वक मुसकराकर सखीकी ओर देखा ही है, किन्तु जिस सुघड सौतेके वशमें नायक है वही अपने सुघडापेपर इतरा रही है, वही अपना गुण रूप अधिक

जानती है। किसीसे यह सुनकर कि नायक सुघडके बस हुआ, उसे शायद कुछ सन्देह हो गया, फिर सोचकर समझी कि 'वह सुघड' मैं ही तो हूँ! जरूर मेरे ही अधीन होगा। मेरे आगे-मुझ पुरानी खुराटके आगे— चार दिनकी आई वह दुलहिन क्या चतुरी होगी! अस्तु।

अलङ्कार— ४ थी, “ विभावना ”। “पर्याय”— “एक दीठि में अनेक को वास,यातेँ।”-“तुल्ययोगिता”— गर्व लाज हास सहित लखी,या एक क्रिया तें।” (प्रतापचन्द्रिका)



११४

हँसि ओठनि बिच कर उचै किये निचोहँ नैन ।
खरे अरे पियके प्रिया लगी विरी मुख दैन ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ— (ओठनि बिच हँसि)— होठोंमें हँसकर, (कर उचै)— हाथ ऊँचा किए, (नैन निचोहँ किये)— आँखें नीचे झुकाए, (पियके खरे अरे)— प्रियके बहुत हठ करनेपर, (प्रिया, मुख विरी दैन लगी)— प्रिया नायकके मुँहमें बीड़ी देने लगी।

संयोग शृङ्गार । नायिका मध्या । हर्ष, त्रपा, संचारी । विलास हाव । नायकको हर्ष सञ्चारी ।

—नायकने अड लगायी है कि मैं तुम्हारी बनायी हुई पानकी बीड़ी तुम्हारेही हाथसे खाऊँगा, अपना हाथ नहीं लगाऊँगा। लगाकर लावो भी तुम्हीं

और मुहत्क भी तुम्ही पहुँचाओ ! सो वह मुसकराती हुई हाथ ऊँचा किए और लज्जासे आँखें झुकाए, सजनके मुहमें पानकी बीड़ी दे रही है। प्रियकी प्रेमभरी अड (हठ) को पूरा कर रही है ! इस अनोखी अडपर होठों पर हँसी आ रही है। नायिका वाला या मध्या है, लज्जासे नेत्र नीचे हो रहे हैं, और हाथ बीड़ी लिए प्रियके मुखकी ओर बढ़ रहा है। बहुत सुन्दर “स्वभावोक्ति” है। दशाविशेषमें बीड़ी देनेका बड़ा अच्छा वर्णन है।

लल्लूलालजी कहते हैं कि—

“यहा बीड़ी का अर्थ दात रँगने की बीड़ी का है, पान की का नहीं। और जो पानका अर्थ लीजे तो नेह की हीनता है, क्योंकि पान तो रात ही है।”—

‘रसचन्द्रिकाकार’ भी ऐसा ही कहते हैं —

“त्रिरी, सो हेत यह है कि जिसमें दात रँगें हैं, सो नायक के देने को अरी है। और जो त्रिरी पान हीकी कहिए तो या को (प्रिया को ?) अरना नहीं चाहिए, क्योंकि नेह की हीनता है—”

परन्तु यह ठीक नहीं। रसचन्द्रिकाकारके कहनेका अभिप्राय तो यह मालूम होता है कि “प्रिया प्रियके दात रँगनेको अडी है, प्रिय दात रँगाना नहीं चाहता, और वह जिद कर रही है कि नहीं जरूर रँगूगी !” पर ऐसा नहीं है। ‘खरे अरे’ का सम्बन्ध (अन्वय) प्रियके साथ है। अर्थात् प्रियकी अन्यन्त हठपर वह पानकी बीड़ी उसके मुहमें दे रही है। सहृदयोंकी दृष्टिमें इसमें स्नेहकी हीनता नहीं, प्रत्युत प्रेमकी पराकाष्ठा है। यदि ऐसा समझें कि दात रँगनेकी बीड़ी लिए वह अड रही है, तो फिर उसकी हँसीका होठोंतक ही रहना और आँखें नीचेको झुकाना कैसा ?

“माँगने निकले और पोठ पोठे भाडा”। उसे तो खूब झकझोरी करके, अट्टहासपूर्वक, आखें दातोंपर जमाकर— (कहीं इधर उधर रँग न लग जाय इसलिये)— अड़ना चाहिये था।

लल्लूलालजी ऊपर (अर्थमें) तो लिखते हैं “बहुत हठ करनेसे नायकके, नायका लगी बीड़ी मुखमें देने”— और फिर ‘रसचन्द्रिकाकार’के स्वरमें स्वर मिलाकर “नेहकी न्यूनता” भी बतलाते हैं, ! इनका अभिप्राय शायद यह है कि “प्रिय दात रँगानेके लिये अपना मुंह फैलाए बहुत हठ कर रहा है, परन्तु खुशीसे प्रिया ऐसा करना नहीं चाहती, उसे प्रियकी इस अनुचित हठपर हँसी और लज्जा आ रही है।” न जाने इन्होंने इसमें स्नेहकी क्या अधिकता सोची है, जो “पानकी बीड़ी”को जबरदस्ती “दात रँगनेकी बीड़ी” बना रहे हैं। “क्योंकि पान तो पाते ही हैं”— यह भी एक ही हुई। होनेको तो सब कुछ होता है। पर, अवस्थाविशेषमें साधारण सी बात भी चमत्कारजनक हो जाती है। हठ करनेवाले और पान देनेवालीकी दशापर दृष्टि डालिए तो यही साधारण बात एक असाधारण और अत्यधिक मनोरञ्जक घटना प्रतीत होगी ! कृष्णकविने भी बीड़ीका अर्थ पानकी बीड़ी ही किया है.—

“बान्ह कही अतिहि हठ कै तब राधिकाके जियमें बर आई,

श्रीव नवाय दुराय कपोल क्रिये नत नैन कछु मुसकाई । ✓

बीरी बनाय, लई करकज खवैवे को मजु भुजा उकमाई,

यों हित की मरसाई विलोकि भई मनमोहन के मन भाई ।”

परमानन्द कविनेभी ‘बिरी’का अनुवाद (नागचल्लोदलम्)—

“पानको बीड़ी”— ही किया है। यथा —

‘अनुनीता नतलोचना स्मितवदना रमणेन ।

तदा नागवल्लीदल वाला ददां करेण ॥”

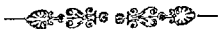
‘पानकी बीड़ी’ देनेका वर्णन विहारीने दूसरी जगह भी किया है। (वहा श्री लल्लूलालजीने भी “विरी”का अर्थ “पानकी बीड़ी” ही किया है)। यथा —

“नाहिं नहीं नाहीं ककै ॥ नारि निहोरे लेय ।

छुवत ओठ विच । आगुरिन विरी वदन प्यौ देय ॥” २४७

पहले प्रसंगमें (११४वें, दोहेमें) नायककी अड—हठ—पर नायिका उसके मुहमें बीड़ी दे रही है। और यहा (२४७वें, दोहेमें) नायक आग्रहपूर्वक नायिकाको बीड़ी खिला रहा है।

अलङ्कार—“जाति”—(स्वभावोक्ति) या “हेत्वलङ्कार”, हरिकवि)। “कारक दीपक”, “छेकानुप्रास”—(श्रीप्रताप)



अन्यसमोगदु सिता स्वकीया-वर्णन

११५

विथुरचौ जावक सौतिपग निरखि हँसी गहि गांस ।
सलज हँसौहीं लखि लियौ आधो हँसी उसास ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (सौति पग, विथुसौ जावक निरखि)—।

सपत्नीके पावमें विथुरा हुआ— अस्तव्यस्त लगा हुआ, फैला

† पाठान्तर—“नाक मोरि नाहीं ककै”— “हुअत ओठ पिय (विय) आंगुरिन विरी वदन तिय देय” ।

हुआ— महावर देखकर, (गास गहि, हँसी)— ईर्ष्या या अवज्ञाके भावको लेकर हँसी । (सलज हँसौहीं लखि)— पर सपत्नीको लज्जासहित हँसते देखकर, (आधी हसौ उसास लियौ)— आधी हँसीमें दु खसे दीर्घोच्छ्वास लिया ।

जावकको विथुरा हुआ देखकर, 'यह समझकर हँसी थी कि यह कितनी फूहड है जो इसे जावक लगाना भी नहीं आता । पर जब उसे लज्जित और हँमते हुए देखा, तब उसको इस चेष्टासे यह जानकर दु खका सास लिया कि यह (महावर) इसका लगाया हुआ नहीं है, किन्तु प्रियने लगाया है, इसी कारण विथुरा हुआ है, लगाते समय प्रियको सात्त्विक प्रस्वेद हो आया है, इसीसे यह फैल गया है । सपत्नीने अपने लज्जा और हँसीके भावसे यह जतलाया दिया कि यह मेरा लगाया नहीं है जो तू मुझे फूहड समझकर हँस रही है, किन्तु प्रियने स्वयं अपने हाथसे लगाया है, जो सात्त्विक पसोनेसे बह गया है । बेचारीकी हँसी पूरी भी न होने पायी थी कि आधी हँसामें ही दु खका सास लेना पड गया ! अफसोस !

अलङ्कार—तीसरा "विषम" जो बात इष्ट—हर्ष—का कारण समझी थी वही अनिष्ट—दुखदायी हो गयी । अथवा—"हेत्वलङ्कार"
 "हेतोर्हेतुमता सार्धं वर्णनं हेतुरच्यते ।"

— हेतु, विथुरा जावक, हेतुमान् (कार्य्य) हँसी का एक साथ वर्णन है । या "सहोक्ति" भी होसकती है, आधी हँसी, उसासके साथ हुई ।

इसी भावकी एक आर्या भी है —

“अलुलितसकलविभूषा प्रातर्बाला विलोक्य मुदित प्राक् ।
 प्रियशिरसि वीक्ष्य यावकमथ नि शसित सपत्नीभि ॥१८॥”

—प्रातः काल यह देखकर कि बाला नायिकाकी सब सजावट ज्योंकी त्यों बनी है, पहले तो सपत्निया प्रसन्न हुई, परन्तु पीछे यह देखकर कि प्रियके माथेपर यावरु— महावर— लग रही है उन्होंने लम्बा सास लिया।

अर्थात् सपत्नियोनि यह समझा था कि यह रात पति समागमसे वञ्चित रही है— पतिने इसकी बात नहीं पूछी, क्योंकि वेपभूयाकी सब सजावट ज्योंकी त्यों बनी है, पतिसमागम होता तो यह सजावट जरूर मली दली जाती। परन्तु पतिके माथेपर महावर लगी देखकर वे समझीं कि ओह, यह तो उलटी रात निकली। प्रियने पैरोंपर स्त्रिर रखकर इसे मनाया, तो भी नहीं मनी। यह 'दुर्भंगा' नहीं, परम 'सुभगा' है, इसके पैरोंकी महावर, मनाते समय प्रियके माथेपर लग गयी है, पर यह मान छोडकर तोभी नहीं मिली, इसीसे "अलुलितसकल-विभूया" है।

आर्याके—“यावरु”, “निश्चित” “विलोम्य” “मुदिन” । और दोहेके— ‘जावरु, निरखि हँसी, उसाग लियो”— एक हैं । परन्तु विहारीके दोहेमें सपत्नीको हँसने और सास लेनेके लिये दो जगह देरना नहीं पडा — उसे पतिका महावरमे सना हाथ देखना नहीं पडा—अभी हँसी पूरी भी न होने पायी थी, कि बेचारीको उलटा सास भरना पड गया । इशारे ही इशारेमें हँसी दुःखमें बदल गयी, न किसीको कुछ कहना सुनना पडा, न कहीं इधर उधर देखना भालना !

बड़ा चमत्कार है! आर्याके “प्रियशिरसि वीक्ष्य यावक” वाक्यने विस्पष्ट करके ध्वनिको कुछ दबा दिया। इस कारण ‘आर्या’ गुणीभूत व्यङ्ग्य होनेसे मध्यम, और दोहा ध्वनिप्रधान व्यङ्ग्यपूर्ण होनेसे उत्तम काव्य है।



११६

छला परौसिनि हाथतें छल करि लियौ पिछानि ।
पिय हि दिखायौ लखि विलखि रिससूचक मुसकानि ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (छला पिछानि)—छला पहचानकर (परौसिन हाथतें, छलकरि लियौ)—पडौसनके हाथसे एक बहानेसे लेलिया। (लखि)—अपने आप देखकर, फिर (विलखि, रिससूचक मुसकानि)—विलखकर क्रोधसूचक मुसकराहटसे (पिय हि दिखायौ)—प्रियको दिखलाया।

पडौसनके हाथमें नायिकाके प्रियकी (प्रेमकी निशानी) अगूठी पडी थी, सो नायिकाने पहचान ली और यह बात भी जानली कि इसके पास यह त्यों आयी है। किसी बहानेसे उसके हाथसे अगूठी लेली, एक बार फिर ध्यानसे देखा कि वहाँ है, कहीं धोखा तो नहीं हुआ। जय निश्चय होगया तो क्रोधमिली हुई मुसकराहटसे प्रियको दिखलायी कि देखिए पहचानिए, यह आपहीकी तो अगूठी है न? त्यों कैसी चोरी पकडी है! न कहोगे।

अलङ्कार— “ सूक्ष्म ”— क्रोधसूचक मुसकराहटसे यह सूचित किया कि नग्तानी जोगी पकड़ी गयी । छल्लेके वहाँ पहुचनेका कारण मालूम हागया ।

“पर्यायोक्ति”— छलसे छल्ला लेकर अपना इष्ट सिद्ध किया ।

“कारक दीपक”—एक छल्लेमें (पहचानना, छलसे लेना, देखना, दिखाना, इत्यादि) अनेक भाव हैं ।

—“कारक दीपक एक में कर्मों भाव अनेक ।”



११७

विलखी लखै खरो खरी भरी अनख वैराग ।
मृगनैनी सैन न भजै लखि वेनी के दाग ॥

(-सपीका वचन सपीसे) —

अर्थ —(विलखी परी लखै)—आसू टपकाती हुई, पडी देप रही है, (परी अनख वैरागः भरी)—अत्यन्त क्रोध और वैराग-उदासीनता या नाराजगीसे भरी है (वेनीके दाग लखि)—अन्य नायिकाकी चेणी (छोटी) के दाग देपकर (मृगनैनी सैन न भजै)—मृगनयनी नायिका शय्यापर नहीं आती ।

ॐ 'विलखी-आसू भारती । वैरागको-अर्थ इहा मेराजीपनी—अरथि जानिए ।' (हरि) । 'वैराग' को अर्थ उदासी को है" (रसवन्द्रिका)

दूसरी स्त्रीकी चोटीके दाग चारपाईकी चादरपर लगे देव कर मानिनी नायिका, क्रोध और उदासीनतासे भरी खड़ी विलख रही है, चारपाईपर पैर नहीं रखती ।

अलङ्कार—“ काव्यलिङ्ग ”— चारपाईपर न आनेका समर्थन बेनीके दागसे किया ।

“ काव्यलिङ्ग ” और “ छेकानुप्रास ” की ससृष्टि”
(अनवरचन्द्रिका)

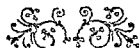
वृत्त्यनुप्रास—(श्रीप्रताप)—

“मृगनेनी” मे उपमान-वाचक धर्म-लुप्ता, “उपमा” (हरिकवि)
—“मृगनेनी”— मृगके नयनसे नयन है जिसके । मृग, नेत्रोंका उपमान नहीं है, किन्तु ‘मृगके नयन’ उपमान है । जो यहा लुप्त है । मृगपदसे लक्षणाद्वारा मृगके नैनोंका बोध होता है । वाचक-‘से’ “लौं”— इत्यादि पद भी लुप्त है । “धर्म”— बटे, कजरार इत्यादि भी नहीं हैं । केवल “नैन” उपमेय हैं । इसलिये बड़ी बढ़िया “उपमान-वाचक धर्म-लुप्तोपमा” है ।

कुछ इसी प्रकारके प्रसंगमे “बेनीके दाग’ का उल्लेख अमरुकने भी किया है । यथा—

“ वक्षस्ते मलतैलपकशबलैवणीपदैरकितम् ।

यहा ऋतुस्नानोन्मुखी नायिकाको आलिङ्गन करनेसे नायककी छातोपर तैल पक स्निग्ध वेगोको छाप लगे है । विहारोनि “सैन”—शयन-चारपाई (चारपाईको चादर)— पर बेनीके दाग दिखलाये हैं ।



११८

ढोठ परौसिनि ईठ ह्वै कहै जु गहै सयान ।
सवै सँदेसे कहि कह्यौ मुसकाहटमें मान ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (ढोठ परौसिनि)— ढोठ पडौसनने (ईठ ह्वै)—

मित्र बनकर (जु नयान गहै कंहे)— जो सदेने चतुराईसे कहे,

(सवै सँदेसे कहि)— उसने वह सत्र सन्देसे कहकर

—(मुसकाहटमें मान कह्यौ)— मुसकाहटमें मान कह

दिया— प्रकट कर दिया ।

इस पडौसनकी प्रच्छन्न प्रीति नायिकाके पतिसे है । यह 'सहेट'

का संकेत करने या मिलनेकी घातमें नायकके घर आयी है ।

नायक उस समय वहाँ उपस्थित न था, मैदान खाल

पाकर—मौका हाथसे जाता देकर—पडौसनने नायिकासे

मित्रता गाठी—उसे भोली भाली और अपने छल छन्दसे

बेखर सभकर उसके द्वारा—उसेही दूती बनाकर—अप-

ने आनेकी सूचना और गूढ संदेसा नायक तक पहुंचानेके

लिये, कुछ इस ढंग और चतुराई से कहा कि मानो इसमें

नायिकाहीका कुछ हित छिपा हुआ है—उसीकी भलाईके लिये

नायकसे कुछ कहने सुनने वह आयी है । इस प्रकार नायिका-

को चकमा देकर 'ढोठ पडौसन' चलती बनी । नायिका इस

भेदको भाप गयी— पडौसनके आने और सदेसा कह जानेका

वहस्य समझगयी । जब नायक आया तो नायिकाने पडौसन-

का सिपाया पढाया संदेसा कह सुनाया । सदेसा सुनाकर

प्रीतिसे कुछ इस अदासे मुसकरा दी जिसमें ईर्ष्या-मानकी झल-

क थी—मुसकराहटसे जतला दिया कि इस संदेसेका मतलब

में सम्भ्रम गयी ! जिसलिये तुम्हारी टोह में वह यहां आयी थी मैं जान गयी !

इस टोहेका भाव कुछ अस्पष्ट है । प्रायः सब टोकाकारोंने इसकी भिन्न भिन्न व्याख्याएँ की हैं । अमरचन्द्रिकाकारने—

“यात्री अर्थविधि कांठन द्वै ताको निर्वाह भूमिका” — यह लिखकर इसपर एक “वार्ता” (भूमिका) लिखा है । जिसका साराश यह है कि— “जिस पडौसनसे नायकको हँसते देख, नायिकाने मान किया है, वही ढोठ पडौसन नायकके कहनेसे उसे सम्भ्रमाने आयी है, सो वह नायिकाकी मित्र बनी— मानो नायिकाकी घडो हितैपिणी है, हितबुद्धिसे उसका भ्रम दूर करने आयी है । बड़ी चतुराईसे नायककी निरपराधता सिद्ध कर रही है, सब सँदेसे जो नायकने भेजे थे, कहकर अन्तमें कहा कि मुसकाहटमें मान ? अरी कहीं मुसकराहटमें भी मान किया करते हैं ? नायक यदि हमें देखकर मुसकरा दिया तो इतनेसे क्या हुआ ? यह भी कोई मान करने या नाराज होनेकी बात है ? यदि नायक परछाीसे छिपकर वार्ते करता पकड लिया जाय, या रतिचिह्न देख लिये जाय, तब तो मान करना उचित भी है, केवल मुसकराहट देखकर मान करना सर्वथा अनुचित है । “मुसकाहट मान” और “मुसकाहट तें मान” का अर्थ एक ही तरह बोला जाता है — जैसे ‘हँसी में घुरा न म या हसीसे घुरा न मानना चाहिए ।” —

हरिकविने भी इसके कई अर्थ किये हैं एक यह है —

“नायिका दूनीसे कहती है कि ढोठ पडौसनका ‘ईठ’ मित्र बनकर,

जो सँदेसे चतुराई लिए कहे हैं, सो सब सन्देसे तू कह ।
दूती कहती है कि यह सँदेसा कहा है कि “मुसकाहटमें
मान” में तो पडौसन से सिर्फ मुसकराया था इतनेहीसे
मान कर लिया ।”

अथवा—“सखीसे सखी कहती है—ढीठ जो नायक
है, उसने पडौसनका मित्र बनकर, कहा कि हे पडौसन
तू हमारे सब सदेसे नायिकासे कह, यह कहकर (सन्देसा)
कहा कि—“तू हमे सयान गख्यो”—याको अर्थ—‘तू हमे काह पास
भावत पायो, जो मान करे है ? फरि कही, मुसकाहटमें हँसीमें
तू मानियो !”—

‘ढीठ’ की जगह ‘डीठि’ या ‘दीठि’ पाठान्तर भी है ।
वहा यह अर्थ कि नायकको ‘दीठि’ देखकर, “परौसिनि
ईठ है” पडौसन की मित्र बनी कहती है कि ‘सयान’—
(स्याना)—चतुर नायक “गहे”—समझ जाय । अर्थात् नायकको
सुनानेके लिये पडौसन से कह रही है, सो सब सदेसे
कहकर, निष्कारण और असमय की मुसकराहट से मान
जता दिया ।

१—“नायक और नायिका पास बैठे है, सो सखी नायिका
मा कहे है, कि ढीठ परौसिन तेरी ईठ (मित्र) हो क जो सँदेसे
नायक कही थी तुझ मो, मो तू नायक मो कहु । सो नायिकाने
कहो मुसकाहटमें मान । हेत (भाव) यह है कि आर कहु न कहा ।
मुसक्यान में मान जतायो, अर्थात् गिसियानी हँसी, हँसी ।”

अलङ्कार—‘विहित’—छिपी पर बात को जानि के भाव बर
दिगावे, सो यहा नायक के दोष छिपे जानि के मुसकाहट क भाव
सो मान जतायो ।”—(रमचन्द्रिका)

२— (दीठि) देख के नायक को (परौसिन ईठ है) परौसिन की उष्ट हो के, मित्र हो के, समझदारी मे कहती है (बात परौसिन मे कहती है, व्यङ्ग्य नायक पर है) सत्र मदेम कहेके मुसकाई, डम निष्कारण मुसकाइत से मान विदित हुआ” — (व्यासजी) ॥

अलङ्कार— “काकूक्ति” और “काव्यलिङ्ग” । ‘काकूक्ति’— मुसकराइट में मान चाहिये ? अर्थात् नहीं चाहिये । “काव्य-लिङ्ग”— सन्देसे कहनेसे— ‘पडौसन की ढिठाई दृढ हुई ।

“सूक्ष्मालङ्कार”— मुसकराइटकी चेष्टासे नायकको मान जना दिया । “छेकानुप्रास”— दीठि ईठमें ।



परकीया अन्यसभोगदु पिता-वर्णन

११६

गह्यौ अबोलौ बोलि प्यौ आपै पठै वसीठि ।
दीठि चुराई दुहुन की लखि सकुचौहीं दीठि ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

(आपै वसीठि पठै)—आपही दूती भेजकर, (पिय बोलि)— प्रियको बुलाकर, (अबोलौ गह्यौ) मौन धारण कर लिया (दुहु-नुकी दीठि सकुचौहीं लखि)—दोनोंकी दृष्टि लज्जासे सकुचिन देखकर (दीठि।चुराई)— भाखें चुराई ।

७ हरिकविने एक ‘दीठि’ का अर्थ देसकर किया है । यथा “दीठि चुराई दुहुनकी” सामने नजर नहीं करे हैं । लखिके, देखिके औ सकुचौहीं- लज्जित, ‘दीठि’को अर्थ देसि के” —

अथवा— नायिकाने आपही दूती भेजकर नायकको बुलाया, पर दोनोंकी (नायक और दूतीकी) दृष्टिको चुराई और नकुर्चाँहीं देखकर (अर्थात् दोनों सामने नजर नहीं मिलाते और लज्जित हैं, यह देखकर) उनके प्रच्छन्न संभोगका निश्चय किया और इस कारण रूष्ट होकर मौन साध लिया।

नायिकाने किसी सुन्दरी दूतीको नायकके पास (बुलानेके लिये) भेजा। वह दुष्टा दूती स्वयं नायिका बनकर वहा नायकसे काला मुह करा आयी। नायक और दूती जब नायिकाके पास आये तो उनकी शरमाई हुई आखोसे नायिका ताड गयी कि कुछ दालमें काला जरूर है। इसलिये क्रोधसे उनकी ओरसे आख फेरकर बैठ गयी। वे चोरी करके आये थे, इसने भी उनसे आखें चुरा लीं।

इस दोहेमें कई टीकाकारोंके मतसे “विपमालङ्कार” है। परन्तु अमरचन्द्रिकाकारने इसपर अपने कई दोहे लिखकर इस बातका खण्डन किया है और यह सिद्ध करना चाहा है कि इस दोहेमें जिन्होंने “विपमालङ्कार” माना है, वह ठीक नहीं। हेतु यह दिया है कि “जहा इष्टके लिये उद्यम किया जाय और फल अनिष्ट हो वहां “विपम” होता है।—“यहा प्रियको बुलाना इष्ट था, सो वह आगया। यदि दूती प्रियको इसके पास न लाकर किसी और ठौर ले जाती तो अनिष्ट होता”—इस प्रकार “विपम” का खण्डन करके यहा एक नया “अमित” (?) अलंकार माना है, और उसका लक्ष्य लक्षण यह दिया है—

‘अमित’ माधनै भोग वै साधक विद्धि प्रवीन ।

तिय साधक पिय मुरति-सिधिसन्धि साधन तिय लीन ॥

‘अमरचन्द्रिकाकार’ की इस कल्पनाका खण्डन रसचन्द्रिका-

कारने इस प्रकार किया है—

“नायिकाने पहले तो नायक सों अनबोलो (मौन) लिया हतो, फिर बुलाया पियको आपही बसीठ पटै कै (दूती भेजकर) सो सखी जो बसीठ (दूतत्व) को गई थी सो नायक सों सुरति करि आयी सो दोनोंकी दीटि सकुचौहीं देखि कै, आपु ही डीठ चुराई” —अलकार “विपम” भेद तीसरो, तिसका लक्षण—“ इष्ट उद्यम म अनिष्ट प्राप्ति होय, सो यहा सुपको बुलायो तौ (यौ ?) सो दोनोंको सकुचौहीं देखिकै दुख भयो । और जो यौ कहिये कि बसीठ ओर ठौर ले जाती, सो यह अजुक्ति है, काहू बरनो नहीं” —

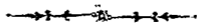
(रमचद्रिका)

अर्थात् अमरचद्रिकाकारका यह कथन “कि यदि दूती नायकको किसी और जगह ले जाती तो “विपम” होता ।” ठीक नहीं । क्योंकि किसी कविने ऐसा वर्णन नहीं किया । दूती अमानतमें खयानत तो करती है— इसका भौकना तो कवियोंने बहुत भौका है पर ऐसा कभी नहीं हुआ—किसीने वर्णन नहीं किया कि वह नायक को जहाँके लिये लेने गयी हो वहाँ न लाकर किसी दूसरी जगह ले गयी हो । अस्तु ।

अलङ्कार-१—“विपम” । २—“अनुमान” दृष्टि चुराने और लजाने से सम्भोगका निश्चय किया—

— “ जहँ अदृष्टको हेतु मों जान लेत अनुमान । ”

३—पदार्थावृत्ति दीपक— दीठ दीठ—एक पद, एक अर्थ ।



ज्येष्ठा-कनिष्ठा-वर्णन

१२०

हठि हित करि प्रीनम लियौ कियो जु सौति सिंगार,
अपने कर मोतिन गुह्यो भयो हरहर हार ॥

(सखीका वचन सखीसे) —

अर्थ — (प्रीनम हठि हित कर लियौ) — प्रियतमने हठ करके और प्रेमसे लिया था (जु सौति सिंगार कियो) — जिसे सपत्नीका सिंगार कर दिया — उसे पहना दिया, (अपने कर मोतिन गुह्यो हरा) — अपने हाथमे गुथा हुआ मोतियोंका वह हार (हरहर॥भयो) — शिवका हार — सपे — होगया ।

नायिकाने अपने हाथसे एक मोतियोंका हार बनाया था, जिसे पतिने प्रेम भरे हठसे उससे लेलिया और अपनी दूसरी प्रियाको जा पहनाया, सो नायिकाको सपत्नीके गेजे पडा वह अपने हाथका गुथा हार सापके समान भयानक प्रतीत हुआ ।

हरिकृष्णको इस नायककी दरिद्रतापर दया आयी है उन्होंने अर्थान्तर करके इसका दारिद्र्य दूर किया है । वह कहने हैं कि इस अर्थमें नायकका दारिद्र्य प्रतीत होता है कि उसने एक पत्नीसे हार लेकर वही दूसरीको जा पहनाया । इसलिये ऐसा अर्थ करना चाहिये कि नायिकाने अपने घरमें नायकका सिंगार किया है, हार पहनाया, है, उस हारको पहने वह नायिकाकी सौतके घर गया सपत्नीने हठ

ॐ "हरहर—शेषनाग हार भी श्वेत है शेषका भी श्वेत ही वयन है, शेष नाग सा भयानक होगया" (व्यासजी)

भावोदय । नायिकामें ईर्ष्यादय ।

और हित करके वह हार ले लिया, उतरवा दिया और अपना हार पहनाकर उसका सिंगार किया” जिसने पहला सिंगार किया था, उसे यह नया सिंगार “हरहार, भयो, हरके हारसों भयो दुखदाई भयो ।—

अलंकार—प्रथम विभावना चिना कारणके कार्य ।

(अनवरचंद्रिका)

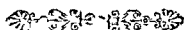
२—“व्याघात”— अपने हाथका गुहा मोतियोंका हार साप होगया ! सुषुप्त वस्तु दुखद होगयी (अमरचंद्रिका) ।

३—“वाचक-धर्म-लुप्ता उपमा”— (हरकवि)

“हरहार” हर के हारके तुल्य भयानक । इसमें वाचक-लौ आदि और साधारण-धर्म भयानकता-आदि लुप्त हैं ।

४—पूर्वार्धमें छेकानुप्रास और उत्तरार्धमें “धृत्यनुप्रास” ।

(श्रीप्रताप)



१२१

सुरँग महावर सौति पग निरखि रही अनखाय ।
पिय अँगुरिन लाली लखै खरी उठी लगि लाय ॥

(सखीका वचन सखीसे)—

अर्थ — (सौति पग, सुरँग महावर, निरखि)—सपत्नी-के पाँवमें अच्छे रंगकी महावर लगी देख (अनखाय रही)—नाराज होरही थी, फिर (पिय अँगुरिन लाली लखै)—प्रियके हाथकी उँगलियोंमें लाला देखकर (खरी लाय लगि उठी)—अत्यन्त आग लग उठी ।

—सपत्नीके सुन्दर पावोंमें सुरंग महावर लगी देखकर नायिकाको ईर्ष्याजन्य क्रोध हो ही रहा था, कि उसने प्रियकी उगलिया भी रंगी देखी, इससे क्रोधाग्नि और भभक उठी। पहले तो यही ईर्ष्या थी कि यह प्रियको रिक्तानेकी तय्यारी कर रही है, सुरंग महावरसे रंगे इसके सुन्दर पावोंपर पति जरूर लोट पोट हो जायगा॥ जब देखा कि प्रियकी उगलिया भी लाल हो रहीं हैं, तो यह जानकर कि यह इन्हींने अपने हाथसे रंगे हैं और भी आग लग उठा, जी जल गया।—“वरत अनलमें मनु घृत परेउ” —

अलंकार— १—“अनुगुण—”

—“प्राक्मिद्वन्प्रगुणोत्कर्षानुगुण परसन्निधे ।”

जहा पूर्व सिद्ध गुण कारणान्तर—परसन्निधि आदिसे— अधिक होजाय वहा “अनुगुण” होता है।

“जाय लवि हुतिये सुरिम बदी मुपिय दुति दरि”

महावरको देखकर तो क्रोध था ही— प्रियकी उगलियों की लाली देखकर वह और बढ़गया।

२— “समुच्चय” — (अनवरचन्द्रिका)

—“वहना युगपद्भावभाजा गुम्फ “समुच्चय ।”

—“अहप्राथमिकाभाजामे क्रूरार्यान्वयोपि म ।”

एक साथ होनेवाले अनेक भावोंका वर्णन जहाँ हो, वह ‘समुच्चयालंकार’ है।

“दोड ‘समुच्चय’ भाव बहु कहूक उपजे सग।

“एक काज चाह कियो हूँ अनेक इक सग”

अच्छा रंग जो महावरका सौतिनके पाइनमें देखकर बुरा लगा इस वास्ते कि जो मुझे अच्छा लगेगा तो प्रीतमको भी अच्छा लगेहीगा।

(रसचन्द्रिका) ।

परन्तु इम अलंकारकी संगति इस दोहेमें ठीक नहीं बैठती। अनप, क्रोध और लाय, अग्नि, -लक्षणासे क्रोधाग्नि, एक ही भाव है।

“हेत्वलंकार”—(हरिकवि)

हेतु—सुरंग महावर देखना। हेतुमान् (कार्य) अनखाना नाराज होना।

हेतु—प्रियकी उगलियोंकी लाली। हेतुमान् आग लग उठना। “डगल” “हेतु” अलंकार है।



श्रावणपत्रिका-वर्णन

१२२

✓ रहौ गुह्री वेणी लखे गुह्रिबेके त्योंनार।
लागे नीर चुचावने नीठि सुखाये वार ॥

(नायिकाका वचन नायकसे)—

अर्थ — (रहौ)— ठहरो, रहने दो, (वेनी गुह्री)— वेणी गुँध चुकी। (गुह्रिबेके त्योंनार। लखे)—तुम्हारे गुँधनेकी चतुराई देखली (नीठि सुखाये वार)—किसी प्रकार कठिनतासे सुखाए वाल (नीर चुचावने लागे)—पानी टपकाने लगे।

नायक अपने हाशमे नायिकाकी वेणी (जूडा) बाध रहा है, नायिका कहती है कि बस रहने दो, तुमसे वेणी गुँधी जा चुकी, वेणी गुँधनेकी तुम्हारी कुशलता देखली। बाल (केश) जो मुष्किलसे सुखाये थे सो ऐसे भीग गये कि उनसे पानी चुचाने लगा। अर्थात् तुम्हारे सात्त्विक पसीनेसे बाल तर होगये।

अलंकार —“ व्याजोक्ति ”—

॥ श्रावणपत्रिका नायिका, गर्व संचारो, कपट अनादरसे विब्वोक हाव । त्योंनार— प्रकार, कौशल (व्यासजी)

“व्याजोक्तिरन्यहेतुतया यदाकारस्य गोपनम् ।”

“व्याजोक्ति कछु और विधि कहै है आकार ।”

—सात्त्विक भाव नायिकाको हुआ है, पर कहती है कि तुम्हारे पसीजे हाथोंसे बाल भीग गये । इस प्रकार गर्वसूचक वाक्योंसे अपने सात्त्विक आकारको छिपाती है ।

२-“तृतीय असङ्गति”—

“अन्यत्कर्तुं प्रयत्नस्य तद्विरुद्धकृतिस्त्वया ।”

काम कुछ आरम्भ किया जाय और होजाय कुछ और बेनी गूँधना प्रारम्भ किया और उसमें नीर चुवाने लगा ।
(श्रीप्रताप)

रसचंद्रिकाकारके मतमें सात्त्विक भाव नायिकाको हुआ है, उसीके हाथके “पसीना मों बार (ल) चुवाने लगें हैं”—
इसके मतानुसार—

३-“पूर्वरूप” अलङ्कार है । जहा फिर अपने गुणको प्राप्ति हो जाय, वहा ‘पूर्व रूप’ होता है, यहा भीजे बाल मुष्क लसे सुखाये सो सात्त्विक भावसे फिर नीर चुवाने लगे !
(रसचंद्रिका) ।

४-‘काव्यलिङ्ग’ भी सम्भव है । बेनी न गूँध सकने-का समर्थन नीर चुवानेसे किया ।

इस दोहेमें अमरचंद्रिकाकारने न जाने किस अमिप्रायसे “परिवृत्त्यलंकार” मानकर यह दोहा लिखा है और लन्तूलाल-जीने भी घड़ी उद्धृत किया है—

परिवृत क्रीडै और ननु उपजि परे ननु ओर ।

गुहियों काज परति लन्तूल नीर चुनि तिदि टैर ॥ ”

किंचा-गुहिये कारणने लगी

पर यह लक्षण तो तृतीय असङ्गति

है। “परिवृत्ति” का लक्षण तो यह है.—

“ परिवृत्तिर्निमित्तमयो न्यूनाभ्यधिकयोर्मिथ । ”

“ परिवृत्ती लीजै अधिक योगेई ऋदु देय ”

अर्थात् जहा थोडा चीज के बदले अधिक ले ली जाय, वह

‘परिवृत्ति’ अलङ्कार होता है ।

कृष्ण कविने इसे और ही प्रकार लगाया है । यथा—

“यह नायक नानी वेप होके, नायिकाको शृङ्गार करन लाग्यो’ बेनी गुहति
सात्विक भाव उपज्यो, तय नायिकाने जान्यो मो नायकको कहति हे ।”—

‘गोपीको वेप बनाय गुपाल जू श्रीवृषभानुसुता ढिंग आये.

हौं सजि जानत नीके मिगार कहौं सु करौं कहि बैन सुनाये ।

बैनी गुहावत प्यारी क्यो सुप्रराय इते किनते तुम पाये,

नीर चुचान लगे अब हौं सटकारे से चार जे नीठि सुकाये ॥

†

१२३

पिय प्राननि की पाहरू जतन करति नित आप ।

जाकी दुसह ढसा भये सौतिन हू सन्ताप ॥

(सखीका चचन सखीसे ।)—

अर्थ —(पिय प्राननिकी पाहरू)—प्रियके प्राणोंकी पाहरू
रक्षक-पहरेदार है । अत (आप नित जतन करति)—सपत्निया

छपाठान्तर— “ करत जतन तन आप । करति जतन अति आप । भये,
पर्यो । † स्वाधीन पतिका, प्रोषितपतिकाकी व्याधि दशा, सपत्नियोंके
शका संचारी ।

आप नित्य यत्न-प्रतीकार करती हैं, (जाकी दुसह दसा भये)— जिसकी दु सह दशा होनेपर (सौतिन हू संताप)— सपत्नियोंको भी सताप हुआ ।

किं वा “ नायिका आपको प्रियके प्राणोंकी पाहरू जानकर यत्न करती है, नहीं तो अब तक शरीर छोड देती”— (हरिकवि) ।

विरह-व्याधि^३ से नायिकाकी दशा दु सह हो रही है, उसका जीवन संशयित हो रहा है, वह प्रियके प्राणोंकी “पाहरू” पहरेदार है । हरिकविके कथनानुसार “ जो यह मरेगी तो नायक कभी जीवै नहीं । ” इसलिये — (अपनी सौभाग्यरक्षाके लिये) सपत्निया भी उसके इस दु खसे संतप्त हैं, और सापत्यके शत्रु-भावको छोडकर प्रतीकारमें तत्पर हैं, हर वक्त इलाज मालजेमें लगी हुई हैं ।

“अलङ्कार— “सम्बन्धातिशयोक्ति”—

“सम्बन्धातिशयोक्ति स्यादयोगे योगरूपनम् ।

“ सम्बन्धातिसयोक्ति जहँ देत अजोगहि जोग ।

अयोग-असम्बन्धमें सम्बन्धका वर्णन करना “सम्बन्धातिशयोक्ति” है । सपत्नीको सपत्नीके दु खका सन्ताप हो, इसका योग नहीं है, तो भी यहा यह योग कहा गया है ।

“सम्बन्धातिशयोक्ति— अजोग चिपे जोगको धनन, सो रहा सौत कौ सन्ताप अजोग है, प्रियके प्राननके हेतु जोग भयो ” (रसचन्द्रिका) ।

^३ “अग वरन विवरन जइ अति ऊचे ऊनास ।

नेन नीर परिताप बहु ‘भ्याधि’ सु केमवदाग ।”

२—“ वृत्त्यनुप्रास ”— पकारकी आवृत्तिसे ।

३—“ छेकानुप्रास ” दकारकी आवृत्तिसे ।

‘करत जतन तन आप’ पाठान्तरमें तन तनमें “यमक” ।

इसी भावकी एक गाथा और एक आर्या भी है—

“सो तुज्ज कए सुन्दरि ! तह छीणो सुमहिलो हलिकउत्तो ।
जह से मच्छरिणीण वि टोच जाआए पडिउण्णम् ॥”

(स तन हते सुन्दरि ! तथा क्षीण सुमहिलो हालिकपुत्र ।

यथा तस्म्य मत्सरिण्यापि दृन्व जायया प्रतिपन्नम् ॥ गा०स०१। ८४)

—दूती किसी नायिकासे कहती है कि हे सुन्दरी ।
तेरे वियोगमें वह सुन्दरी स्त्रीका पति हालिकपुत्र इतना क्षीण हो
गया है कि पतिप्ररणके भयसे उसकी मत्सरिणी (ईर्ष्यालु) स्त्रीने
तुझे मिलानेके लिये दूतत्व करना स्वीकार किया है । वह तुझे मना-
नेके लिये तेरे पास स्वयं आना चाहती है । “सुमहिल” विशेषण
का भाव यह है कि यद्यपि वह सुन्दर रमणीका पति है तो भी
तुझपर आसक्त है । इससे नायिकाके सौन्दर्यातिशयकी स्तुति
और हालिकपुत्रका दुष्टानुराग व्यङ्ग्य हैं । हालिकरमणीके ‘मत्सरिणी’
विशेषणमें यह ध्वनि है कि वह ऐसी पतिप्राणा है जो सापत्न्य-
भावको भूलकर, स्वामि विकर ईर्ष्याको छोड़कर पतिकी प्राणरक्षाके
लिये, अकार्य कार्य करने पर भी उतारू हुई है । इसलिये तू शीघ्र
मिल नहीं उसकी हत्या तेरे सिर होगा ।

“ प्रियविरहनि सहाया सहजत्रिपक्षाभिरपि सपत्नीभिः ।

रक्षन्ते हरिणाक्षया प्राणा गृहभगभीताभिः ॥” (आ०स०३८०)

—हरिणाक्षी नायिका प्रियके विरहम ऐसी निःसह-क्षीण— हो रही है
कि स्वामिविक शत्रु जो सपत्निया हैं वे भी घर बिगडनेके डरसे उनके प्राणों-
को बचा रही हैं ।

गाथा, आर्या और दोहा, इन तीनोंका भाव एक है। ऐसा प्रतीत होता है कि 'गाथा'की छायापर आर्या बनी और "गाथा" तथा आर्याकी छायाको लेकर यह दोहा रचा गया है। आर्याकारने गाथाके हालिकपुत्रको दूर करके प्राकृतताकी जगह 'नागरिकता' ला दी है। तथा गाथा के "मत्सरिण्यापि जायया" का भाव आर्याके "सहजविपक्षाभिरपि सपत्नीभिः" इन पदोंमें भर दिया है, और "तव कृते तथा क्षीण" का अर्थ "प्रियविरहनि महा" में धरागया है। आर्याके इस विशेषण "प्रियविरहनि महाया" का भाव टीकाकारने यह निकाला है— "एव च प्रमरान्तरमरणे समवे सन्नादिति भावः।" अर्थात् यदि यह प्रियके वियोगमें क्षीण होकर न मरती किन्ती और कारण रोगादिसे मर जाती तो बात दवाई भी जा सकती थी। प्रियका समाधान करके घर बचा रहना सम्भव था। परन्तु इन 'भाव'में स्वार्थभाव झलक रहा है, निर्व्याज प्रेमकी गन्ध नहीं।

तथा आर्याकी सपत्नियोंका "गृहभगभीताभिः" विशेषण भी विशुद्ध प्रेमकी अपेक्षा दुनियादारीकी समझ, स्वार्थमलक प्रेमको प्रकट करता है। उन्हें पतिका जीवित रहना, घर बचानेके लिये अभीष्ट है, गृह-रक्षाका ध्यान मुख्य और पति-प्रेम (यदि कुछ हो तो) गौण है। प्रेमके प्रपंचमें ऐसी वणिग्-बुद्धि कुछ शोभा नहीं देती। निर्व्याज प्रेममें घर धर की चिन्ता कैसी। चिन्ता तो एक और ऐसी चर्चा भी नहीं सुहाती।

"गृहभगभीताभिः"—के 'गृह' पदका अर्थ यदि "न गृहं गृहमित्याहुर्गृहिणी गृहमुच्यते"—के समान, लक्षणासे 'गृही' घर-वाला अर्थात् पति भी मान लिया जाय, तो भी यह बात कहा, जो "प्रिय प्राननकी पाहरूमै" है। "गृह" शब्दसे प्रियका घोष

कराना तो दूर रहा, यदि साक्षात् “पति” पदसे भी प्रियका बोध कराया जाय तो भी वह चमत्कार नहीं रह सकता, जो “प्रिय”में है। प्रेमके कानूनमें तो “पति” “भर्ता” “स्वामी” “नाथ” इत्यादि प्रियवाचक पदोंका प्रयोग भी अनौचित्यमें गिना जाता है, फिर घरमें और प्रियमें तो बहुत दूरका सम्बन्ध है। सहृदयहृदय—मेवात्र प्रमाणम् ।

“नाथेति परुपमुचितं प्रियेति दासेत्यनुग्रहो यत्र ।

तद्दाम्पत्यमितो-न्यन्नारी रज्जु पशु पुरुष ॥” आ०स०

विहारीके दोहेमें प्रेमकी निर्व्याजताको सशयित करने वाला ऐसा कोई पद या भाव नहीं है। वह बहुत गम्भीर है। “प्रिय प्राणनिकी पाहरू” पदने उसमें प्राण डाल दिये हैं। आर्याकी सपत्नियाँ तो गृह-भङ्गके भयसे प्राणमात्र बचा रहीं हैं। [प्राणा रक्षन्ते] सिर्फ यह चाहती हैं कि इसके प्राण न निकले। उन्हें कुछ और दुःख या सन्ताप नहीं है। वह उसका अच्छा होना नहीं चाहती, (गृह-भङ्गका डर न होता तो शायद गला घोटकर मार डालती !) और दोहेकी सपत्नियाँ “जतन करत नित आप”— हर वक्त उसे अच्छी करनेकी फिक्र में लगी हैं। ऊपरी जी से उसके उपचारमें नहीं लगीं किन्तु वे उसके सन्तापसे स्वयं भी सन्तप्त हैं। पूरी समवेदनासे उसके दुःखमें शरीक हैं, वे केवल यही नहीं चाहतीं कि इसके प्राणमात्र न निकलें, प्रत्युत उन्हें बड़ी चिन्ता है किसी प्रकार यह अच्छी हो जाय। उन्हें ‘गृह-भङ्गका’ भय नहीं, पतिके ‘प्राण-प्रयाणका, डर है। पहरेदारकी निर्बलतासे प्राणेश्वरके प्राण-धनके विनाश की आशङ्का है, जब तक ‘प्राणोंकी पाहरू’ स्वस्थ दशामें न हो, प्रियका प्राण धन भी सुरक्षित नहीं है। इसीलिये वे सन्तप्त हैं

और सचिन्त हुई उपचारमें तत्पर हैं, 'पहरेदार' और 'घनो' के चित्तमें यह विचार भी नहीं आने देना चाहतीं कि ये इसकी अस्वस्थतासे प्रसन्न या उदासीन हैं, पूरी हमदर्दीसे इलाज कर रहीं हैं। बीमारदारी इसे कहते हैं। समवेदना ऐसी होती ।। विशुद्ध पति-प्रेम इसका नाम है ।।

अपनेसे पहिले दो महाकवियोंद्वारा वर्णित विषयको इस सुन्दरतासे वर्णन करना - प्राचीन भावमें नवीनताका चमत्कार दिखा देना, महाकवि विहारीलालहीका काम है ।



१२४

टुनिहाई सब टोलमें रही जु सौति कहाय ।
सु तौ ऐ चि पिय आप त्यों करी अटोखिल आय ॥

(सप्लीका वचन नवोढासे)—

अथ —(सब टोलमें)—सब सखियोंके समूहमें या अडौस पडौसमें (जु सौति टुनिहाई कहाय रही)— जो सौत टुनिहाई—टोना करनेवाली— जादूगरनी कही जाती थी— प्रसिद्ध थी, (सुनौ आय)— सो तूने आकर, (पिय आप त्यों ऐ चि)— प्रियको अपनी ओर खींचकर (अटोखिल करी)— वह सपत्नी दोष-रहित कर दी ।

नवोढा नायिकाके रूपादि गुणोंकी प्रशंसा करती हुई सखी उससे कहती है कि तेरे आनेसे पहले नायक तेरी जिस सौतके वशमें था, वह 'टुनिहाई'— टोना करनेवाली प्रसिद्ध

“नायिका उपासन्नपतिका—स्वाधीनपतिका” (अनवरचन्द्रिका)

थी, कि इसने पतिपर जादू करके उसे इस प्रकार अपने वशमें कर रखा है जो हर वक्त इसीके पास पडा रहता है । सो तूने आते ही अपने लोकोत्तर रूपादि गुणोंसे, नायकको अपनी ओर खींचकर अपनी उस सौतको दोषरहित कर दिया । अर्थात् उसे इस इलाजामसे बरी कर दिया कि वह टोनाकरनेवाली है । क्योंकि यदि वह 'टुनिहाई'-जादूगरनी— होती, तो नायकउसके फन्देसे छूटकर तेरे वशमें न हो सकता, इससे जाना गया कि जादूसे नहीं, किन्तु सौन्दर्यादि गुणोहीसे उसने नायकको अपने अधीन कर रखा था, अथ उससे अधिक रूपवती और गुणवती होनेके कारण नायकको तूने अपनी ओर खींच लिया ।

अलङ्कार — १- " लेश "—

"लेश स्याद् दोषगुणयोर्गुणदोषत्वकल्पनम् ।

"गुणमें दोषरूप दोषम गुण कल्पन सो लेश ।"

अर्थात् जहा गुणके स्थानमें दोषकी और दोषके स्थानमें गुणकी कल्पना हो जाय, वहाँ 'लेशालङ्कार'होता है । जैसे यहाँ सौतमें टोना करने रूप दोषके स्थानमें गुणवती होने रूप गुणकी कल्पना की गयी । नायकका वशमें होना टोनाके प्रभावसे नहीं था किन्तु सौन्दर्यादि गुणोंके कारण था । यह अब सब टोल-सखियोंका गोल- जान गया । वह टुनिहाई कहलानेके दोषसे छूटकर सखियोंके टोलमें गुणवती समझी जाने लगी ।

२—"उल्लास"—

"एकको जो गुण दोष आन (अन्य) गहै सो उल्लास"
(कण्ठाभरण) "नायिकाके गुणसे सौतमें गुण हुआ" (श्रीप्रताप)

अथवा, ३—“हेतु अलङ्कार”—प्रियको खींचना—वशमें करना हेतु, “अदोखिल” होना— हेतुमान् ।

किंवा—युक्तिसे ‘अदोखिल’ होनेका समर्थन किया इससे ४—“ काव्यलिङ्ग ” भी होसकता है, सो इस प्रकारके सन्देहसे ‘सन्देहसंकरालकार’ है । (हरिप्रकाश)

डाक्टर ग्रियर्सनद्वारा सम्पादित लालचन्द्रिकाके परिशिष्ट Additional notes में इस दोहेके लेशालंकारकी व्याख्यामें एक लम्बा नोट है । जिसमें दोषको गुण एक नये ही ढंगसे सिद्ध किया गया है । नोट बहुत ही अनोखा है । अतः साहित्य-मर्मज्ञोंके मनोविनोदार्थ उसे उद्धृत किये देते हैं —

“जहाँ किसी कारणसे दोषको गुणके रूपमें प्रकाशित करें वहा लेशालङ्कार होता है । यथा सौतियों का (नायक को) वशमें रखनेका ढंग टोना (जादू वशीकरण आदि) दोष था । अर्थात् मारण मोहन उच्चाटनादिबुरे प्रयोग हैं , पर जब तूने— (नायिकाने) नायकको अपने गुण रूप आदि से अपने वश कर लिया, तो वही वशी-करणका दोष गुण हो गया । अर्थात् ऐसी दशामें नायक बहुत स्त्रियों की आसक्ति छोड़ कर, एक स्त्री पर स्नेह करने लगा । ‘सब’और ‘टोल’ शब्द से अनेक नारी सिद्ध होती हैं नायिका नई और स्वकीया है । उसके पक्ष में पति का अनेक नारी अनुरक्त होना, उसके (नायिकाके) रूपादि में न्यूनता का दोष, और नायकमें कामुकता का दोष, दिखाता था । पर जब नायिका ने उन्ही कामों से (जिनसे सौतेले नायक पर वशी-करणसा किए थीं) नायक को अपने वश कर लिया, तो नायिका

नायक के दोनों दोष मिट गये। अतः वशीकरण का दोष गुण हो गया।”

इस नोटकी अन्यान्य कल्पनाओंकी सारताका विचार तो हम महदय पाठकोंपर ही छोड़ते हैं, पर “सब” और “टोल” शब्दपर कुछ कहना चाहते हैं। ‘सब टोल’ शब्दसे अनेक नारी सिद्ध नहीं होती, और के विषयमें तो कह नहीं सकते पर यहनायक अनेक नारियों में अनुरक्त नहीं था। किन्तु एकही नारीके प्रेमपाशमें बंधाथा। पुराने सब टोकाकार एफ स्वरसे इस बातको कह रहे हैं, जादू करनेके लिये ‘सम्भूयसमुत्थान’की आवश्यकता भी नहीं कि बहुत सी सपत्नियाँ मिलकर ही मारण मोहन उच्चाटनादि बुरे प्रयोगोंसे एक नायकको वशमें रख सकें।

इस दोहेकी “सौति” एक ही है। वही सब टोलमें—सब सखियोंके समूहमें, या अडौस पडौसमें, अथवा सारे मुहल्लेमें दुनिहाई प्रसिद्ध थी, ‘सब टोल’ शब्द अनेक नारियोंके सूचक यहा कदापि नहीं है। ‘सौति’ एक वचन है, उससे सम्बन्ध रखनेवालो क्रियाए ‘रही’ और ‘करी’ भी एक वचन हैं। इसमें सब टोकाकार सहमत हैं। किसी पुस्तकमें भी “सौतिन” ‘रहीं’ ‘करीं’ ऐसे बहुवचनसूचक पाठान्तर नहीं हैं। सतसईके बहुत प्राचीन टीकाकार कृष्ण कविका “सवैय्या” जो इस दोहेपर है वह पठनीय है —

“रात दिना छकि याही के धाम परयो रसमें रहतो सुय्यदाई,
पास परीस बके कहुती यह बीस प्रिसे तिय है दुनिहाई।
तू जबतें गुन रूपकी रासि सुसील मुहागिल गौने ही आई,
प्राणपती अपने बस के तैं भली करी सौति की छन बेहाई।”



स्वकीया प्रोपितपतिका-वर्णन

१२५

रह्यौ ऐँचि अन्त न लह्यौ अवधि-दुसासन वीर ।
आली बाढत विरह ज्यौं पंचाली कौ चोर ॥

(विरहिणी नायिकाका वचन सखीसे)—

अर्थ—(वीर अवधि-दुसासन)—वीर जो अवधिरूप दुशासन है, सो (ऐँचि रह्यौ)—खींच रहा है, पर (अन्त न लह्यौ)—अन्त नहीं पाया (आली)—हे सखी ! (विरह ज्यौं पंचाली कौ चोर बाढत)—विरह पाञ्चाली द्रौपदीके चोरके समान बढ़ रहा है ।

प्रोपितरतिका विरहिणी, विरहको अनन्त दीर्घतासे घबराकर सखीसे कहती है कि पराक्रमी अवधिरूप दुशासन विरहको बहुतेरा खींच रहा है, पर उसका अन्त हाथ नहीं आता । वह द्रौपदीके चोरकी तरह बढ़ता ही जाता है । अस्मिन् प्राय यह कि अवधि भी विरहवेदनाको दूर करनेमें असमर्थ है, आनेकी अवधि आती है, पर प्रिय नहीं आता, अवधि समाप्त हो जाती है, पर विरहका अन्त नहीं होता । “दुशासनकी” तरह अवधि अपना जोर लगाकर थक जाती है । पर पाञ्चालीके चोरकी तरह विरहका अन्त नहीं मिलता, वह द्रौपदीके चोरके समान बढ़ता ही जाता है । बहुत मनोहर “पूर्णोपमा” है !

“ सा पूर्णा ” यदि सामान्यधर्म औपम्यवाचि च ।

उपमेय चोपमानं भवेद्वाच्यम् । ”

“ उपमेयह उपमान जह वाचक धर्म सु चार ।

पूरन उपमा

कानमें यह भनक पडतेही गरीबके होश उड गये, दिल टूट गया—“ वस खूं टपक पडा निगहे-इन्तजारसे । ”आशाका वाद्य टूट गया । हृदय हृदमें चिन्ता-तरंगोंका तूफान सा उठने लगा, बेचारी अचलाको बौखलानेके लिये यही ‘दुर्घटना’—अवधि-का टलना-कुठ कम न थी कि इसपर ऊपरसे वसन्तने आकर और गजब ढा दिया । बौरे आमने रही सही कसर निकाल दी-विरहिणी वालाको बिलकुलही धावली— बनादिया ।

अलङ्कार—“भेदकातिशयोक्ति”—औरेके योगसे (अमचन्द्रिका) “उत्प्रेक्षा” “औरिसी भई—और ही भई मानो,इहा “सी” ‘मानो’के अर्थमें है । ” (हरिकवि)

“समाधि अलङ्कार” (श्रीप्रताप)

“ ‘समाधि’ कार्यसौकर्य कारणान्तरसन्निधे । ”

—“सो ‘समाधि’ फरज सुगम ओर हेतु मिलि होत । ”

जहा किसी अन्य कारणके आपडनेसे कार्यसिद्धिमें सुगमता हो जाय, वहा ‘समाधि’अलङ्कार होता है । जैसे दोहेमें वर्णित घटनामें अवधिने टलनेकी खबरने विरहिणीको धावली बनाना प्रारम्भ कर दियाथा,बौरे आमने यह काम सुगमतासे पूरा करदिया ।

“ मोहन मों त्रिपुरी जवत तवतें न लही बल एक घरी है,
नैनन नीर डरे निसि-वासर व्याकुल वाल अचेत रारी है ।
ऐसी दमा पहले हि हुती पुनि और भई सुधि औंधि टरी है,
तापर बौर रमालन देख्यौ वसन्त के मो, [औं] सग बौरी करी है । ”

(कृष्णकवि)

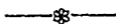


भाष्यके इस भागमें आये हुए दोहोंकी अकारादि क्रमसे पृष्ठांकसहित सूची

दोहा	पृष्ठ	दोहा	पृष्ठ
अधर धरत	२८	कियौ जु चिबुक्क	२४४
अपने अग के	८२	कोरि जतन कीजै	१८७
और सबै हरखी	१८८	खरी मीर हू	१६२
औरै ओप कनीनकनि	२१०	खिचे मान अपराध	२३३
औरै गति औरै बचन	२००	गह्यौ अबोलौ	२६४
इह कोंटे मो पाय	१४०	गोपिन सग	३६
ऊचै चितै सराहियत	१८४	घाम घरीक	१४२
ए री यह तेरी दर्ई	१९९	चाले की बातें	१०४
ऐंचतिसी चितवनि	१७२	चितई ललचौहै	१५५
कपट सतर भौहैं	२४०	चितवत जितवत	१५१
कवकी ध्यान लगी	१७६	छला छबीले छैल को	२४८
करे चाहसौं चुटकिकै	१११	छला परीसिनि हाथतें	२५८
कहत नटत रीमत्त	१६३	छिनक उधारति	२४६
कहति न देवरकी	५८	छुटी न सिसुता की	७३
कहि पठई मन	२२२	छुटै न लाज न लालचौ	११३
कजनयनि	१६७	जटपि चवायनि	१७४
कारे बरन डरावनो	१३४	जुरे दुहुनि के दग	१६८
कित्ती न गो ।	३०	ज्यो ज्यों जोधन जेठ	८८

दोहा	पृष्ठ	दोहा	पृष्ठ
सोवत लखि मन	१२५	हरषि न बोली लखि	१४७
सोहत ओढे पीतपट	२६	हँसि ओठनि विच	२५२
हठि हित करि प्रीतम	२६७	हिय औरैसी	२८३

इति



शुद्धिपत्र ।

अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पंक्ति
मेदनी	मेदिनी	५	१४
कुएल	कुएडल	२६	४
अनेकमें	अनेकनमे	४०	१६
आलिम	आमिल	८६	दोहा

१८५ पृष्ठ पर २० वी पंक्ति में “ बैठी है ” के आगे “ वह न ” शब्द छूट गया है । १७४ पृष्ठपर ६५ वें दोहे में “ सैन ” शब्द किसी किसी कापी में नहीं उठा है, इसी प्रकार की अन्य भूलें विश्व पाठक स्वयं सुधार कर पढ़ने की कृपा करें ।

